

अनुसंधान और आलोचना

नगेन्द्र
एम० ए०, डी० लिट०

नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क
दिल्ली

प्रथम संस्करण
दिसम्बर, १९६१

मूल्य
चार रुपये

मुद्रक
बालकृष्ण, एम० ए०
युगान्तर प्रेस, डफरिन पुल, दिल्ली

वापू—कविवर सियारामशरण गुप्त
को
स्नेह-भेंट

निवेदन

प्रस्तुत सकलन मे मेरे आलोचक मन के कई रूपा की अभिव्यक्ति मिलेगी ।

अनुसंधान और आलोचना के भेदाभेद का केवल सद्धार्तिक विवेचन ही यहा नहीं हुआ है, दोनों का व्यावहारिक सम्बन्ध भी कुछ निबन्धो के स्वरूप से स्पष्ट हो जायेगा । 'रस शब्द का अर्थ विकाश' मे जहा अनुसंधान का अनासक्त रूप मिलेगा, वहा 'कामायनी का महाकाव्यत्व' की स्थापनाओं मे आसक्ति की सजीवनी प्ररण भी स्पष्ट है ।

दो एक लेखो मे सिद्धांत कथन है और कुछ मे आलोचना के साथ ऐतिहासिक परिवेश भी जुड़ा हुआ है ।

'अनुसंधान और आलोचना' इस पुस्तक का नाम ही है, विशेषण नहीं । इसके दो व्यक्तिपरक निबन्ध न अनुसंधान हैं और न आलोचना—वे तो सस्मरण या ललित निबन्ध मात्र हैं, यद्यपि उनके मूल मे भी आलोचनात्मक दृष्टि का एकांत अभाव नहीं है ।

इस प्रकार इन निबन्धो मे पर्याप्त वस्तु भेद है । फिर भी मूल दृष्टि के अभेद के कारण इनकी एकता कदाचित् खण्डित नहीं हुई ।

नवीन-जयन्ती ८ १२ ६१

दिल्ली विश्वविद्यालय

दिल्ली ।

—नगेन्द्र

क्रम

१ साहित्य का	१
२ कविता क्या है ?	४
३ 'रस' शब्द का अर्थ विकास	११
४ भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता	२०
५ रीतिकाल के कवि आचार्यों का योगदान	२८
६ रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य पर प्रभाव	३७
७ कामायनी का महाकाव्यत्व	४६
८ दोषगिरी की भूमिका	५८
९ स्वतंत्रता के पश्चात् हिंदी साहित्य	६३
१० स्वतंत्रता के पश्चात् हिंदी आलोचना	७३
११ हिंदी में शोध की कुछ समस्याएँ	८२
१२ अनुसंधान और आलोचना	८६
१३ वादा स्व० प० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'	१०७
१४ रेडियो में पतंजलि का आगमन	११७
१५ गिरिजाकुमार माथुर	१२३

साहित्य का धर्म

इस देश में साहित्य और धर्म का ऐसा अभिन्न सम्बन्ध रहा है कि आधुनिक साहित्य स्रष्टा और आलोचक को इन दोनों को पृथक् करने के लिए परिश्रम करना पड़ा। पाश्चात्य समीक्षकों ने जब यह कहकर भारतीय साहित्य को हेय सिद्ध करने का प्रयत्न किया कि वह शुद्ध साहित्य की ऐहिक विभूतियों से हीन प्रायः धर्म का ही अंग है, तो भारत की प्रबुद्ध बौद्धिक चेतना के लिए अपने साहित्य की धर्म निरपेक्ष सत्ता की स्थापना अनिवार्य हो गई। परिवर्तन काल में मूल्यों में कुछ ऐसी अस्थिरता आ गई कि साहित्य और धर्म में एक प्रकार से विरोध का आभास होने लगा। इस धारणा का अभी अंत नहीं हुआ है और इसका कारण यह है कि साहित्य और धर्म दोनों ही शब्दों के अर्थ अत्यंत अनिश्चित हैं। आज भी शब्दाथ की यह नम्रता आति उत्पन्न कर सकती है, अतः साहित्य और धर्म शब्दों के अर्थ का निश्चय आज के इस परिस्वरण की पहली आवश्यकता है।

साहित्य—भारतीय काव्यशास्त्र में प्रस्तुत प्रसंग में दो शब्दों का प्रयोग होता है—(१) वाङ्मय और (२) साहित्य। पारिभाषिक दृष्टि से वाङ्मय का अर्थ अधिक व्यापक है, उसकी परिधि में वाणी का सम्पूर्ण आलेख आ जाता है। वाङ्मय के दो प्रमुख भेद हैं—इह वाङ्मयमुभयथा शास्त्र काव्यञ्च (राजशेखर)। आधुनिक आलोचकों में शास्त्र का अर्थ है ज्ञान का साहित्य और काव्य का अर्थ है रस का साहित्य। आज के परिसंवाद के अंतर्गत साहित्य का अभीष्ट अर्थ है रस का साहित्य (प्रस्तुत संहिता में 'साहित्य' शब्द का प्रयोग 'रस के साहित्य' के अर्थ में ही होता है—उसका वर्तमान व्यापक रूप और तज्जय अस्थिरता उसे अंगरेजी शब्द 'लिटरेचर' का पर्याय मान लेने का परिणाम है। संहिता में इसका स्वरूप और प्रयोग सदा परिनिष्ठित है—काव्य=साहित्य=रस का साहित्य (क्विण्टिलियन लिटरेचर—अंगरेजी)। साहित्य का शाब्दिक अर्थ है, सहित का भाव अर्थात् सहभाष। कुछ विद्वानों ने सहित का अर्थ हितसहित या वक्ष्याराम्य करने का प्रयत्न किया है, किन्तु वह वर्तमान याग्यनास है,

साहित्यशास्त्र में उसके लिए कोई प्रमाण नहीं मिलता। इसी प्रकार गुण्येखरीन्द्रनाथ ने भी आधुनिक विचारधारा के तत्त्व में उगता अथ निस्तार किया है। "सहित शब्दों से साहित्य में मिलने का एक भाव देता जाना है। वह वैयक्तिक भाव भाव का, भाषा भाषा का, अथ अथ का मिलन नहीं है, परन्तु मनुष्य के साथ मनुष्य का—अतीत के साथ वर्तमान का मिलन है। किन्तु यह भी ब्रह्म के अपार बदलने का चमत्कार है। शास्त्र में उगता एक ही निर्भ्रान्त अथ है—शब्द अथ का सहभाव। शब्दों के दयापत्र सहभावेन विद्या साहित्यविद्या—(राजेश्वर)। सहभाव का यहाँ निगिष्ट अथ है—पूर्ण सामाजिक, ऐसा समभाव, जिसमें दोनों में से कोई न घूँस हो और न प्रतिरिक्त। यही साहित्य का सात्त्विक अथ है। अतः साहित्य से अभिप्रेत है वाच्य का वह रूप जिसमें शब्द और अथ का पूर्ण सामाजिक हो। यह एक प्रकार शास्त्र से भिन्न है क्योंकि उभय अथ की गुरुता शब्दों को भारावना कर देती है और दूसरी ओर मगीन आदि से भी जिसमें शब्द की तरलता में अथ का क्षय हो जाता है।

दूसरा शब्द है धर्म। धर्म का अर्थव्यर्थ है—धियते धर्म यः स धर्म, जो धारण करे वह धर्म है। वे मूल विरोधताएँ या गुण जो किसी पदार्थ में अस्तित्व को धारण करते हैं (ऐसे शब्द)—संश्लेष में प्राण-तत्त्व, मूल प्रवृत्ति, प्रकृति या स्वभाव। धर्म का एक दूसरा अर्थ भी है कर्तव्य कम जो मूल अर्थ का ही विकास है क्योंकि प्रवृत्ति ही अनुपासित होकर कर्तव्य का रूप धारण कर लेता है। अतएव धर्म का समवित्त अर्थ होता है प्रकृति और कर्तव्य कम।

इस प्रकार साहित्य के धर्म के अंतर्गत आज हमारा विवेच्य विषय है—आधुनिक आलोचना शास्त्र की दृष्टिकोणों में ललित वाङ्मय की प्रकृति और उद्देश्य और संस्कृत वाच्यशास्त्र की शब्दावली में 'वाच्य' की आत्मा एवं प्रयोजन।

जिस विषय में अभी निवेदन किया, शास्त्र की प्रकृति या प्राण-तत्त्व है शब्द और अथ का पूर्ण सादात्म्य—अथ का शब्द के साथ पूर्ण सादात्म्य वाणी की चरम मिद्धि है। तत्त्व रूप में अथ आत्मा की अनुभवमानमयी स्थिति का ही नाम है और शब्द का अर्थ है प्राकट्य, अतः अथ का शब्द रूप में प्राकट्य आत्म साक्षात्कार की ही एक प्रमुख प्रक्रिया है। भारतीय काव्य दर्शन में इसी तत्त्व के आधार पर अथ का शब्द और शब्दों को गिना या गिना कहा गया है—उद्देश्य अन्तरस्मय—और उन दोनों के अथनागेश्वर रूप में साहित्य की कल्पना की गयी है। आत्म-साक्षात्कार का ही नाम आनंद है। प्रकृति के विविध उपादानों के द्वारा आत्मा अपना साक्षात्कार करने का प्रयत्न करता

रहता है—यह प्रयत्न या साधना ही जीवन है, साधना की सफलता विफलता ही जीवनगत सुख-दुःख और उसकी सिद्धि ही 'आनन्द' है जो सुख और दुःख से अतीत पूर्ण आत्म-लाभ या सामरस्य की स्थिति है। आनन्द का मूल रूप एक और अलण्ड है, माध्यम भेद से उसके नामों में भेद हो जाता है। वाणी के माध्यम से जो आत्म सिद्धि प्राप्त होती है उसका शास्त्रीय नाम रस है। इस व्याख्या के अनुसार अर्थ और शब्द का साहित्य सहज रसमय होता है—रस उसका अन्तरंग लक्षण है, बहिरंग विशेषण मात्र नहीं है। एक शब्द में साहित्य की प्रकृति या प्राण-तत्त्व है रस और यही उसका प्रयोजन है। भारतीय काव्य शास्त्र का विवेचन इतना मार्मिक और आप्त है कि उसमें लक्षण और प्रयोजन—साधन और सिद्धि—शरीर और आत्मा का भेद मिट जाता है।

[अमृतसर—सत विनोबा के तत्त्वावधान
में आयोजित साहित्य-गोष्ठी में दिया
गया वक्तव्य]

कविता क्या है ?

कविता क्या है ? यह एक जटिल प्रश्न है । अनेक आलोचक यह मानते हैं कि कविता की परिभाषा और स्वरूप विवेचन संभव नहीं है । परन्तु मेरा मन इतनी जल्दी हार मानन को तैयार नहीं है । या तो जीवन के सभी सूक्ष्म और गहन सत्य सरलता से परिभाषा का वधन स्वीकार नहीं करते फिर भी जिसकी अनुभूति हो सकती है उसके विवेचन को मैं असंभव नहीं मानता । अपूर्ण वह अवश्य रहेगा, परन्तु अपूर्णता तो भाषा की सहज परिमीमा है वह तो किसी भी अनुभव की अभिव्यक्ति पर घट सकती है । फिर कविता की परिभाषा के विषय में ही इतनी निराशा क्यों ?

मैं एक उदाहरण लेकर इस प्रश्न का उत्तर देने का प्रयास करूँगा—

स्याम गौर किमि कट्ट बखानी ।

गिरा अनयन नयन बिनु बानी ॥

तुलसी की यह अर्धांशु कविता का उत्कृष्ट उदाहरण है, इसमें संदेह नहीं हो सकता, शताब्दियों से सहृदय समाज इसके कवित्व की प्रशंसा करता आया है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हरिऔध आदि समग्र प्रमाता मुक्तकण्ठ से इसका यशोगान कर चुके हैं ।

राम और लक्ष्मण के सौम्य से प्रभावित सीता की सखी की यह सहज भावाभिव्यक्ति है । श्यामांग राम और गौरवर्ण लक्ष्मण के सौंदर्य का वर्णन किस प्रकार संभव हो सकता है । क्योंकि वर्णना की माध्यम इंद्रिय बाणी नेत्रविहीन है और सौम्य लक्षण के माध्यम नत्रा के बाणी नहीं है । अर्थात् नत्र उनके सौम्य का आस्वात् तो कर सकने हैं किन्तु उसका वर्णन नहीं कर सकते और बाणी उस सौंदर्य का वर्णन करने में तो समर्थ है किन्तु उसका वास्तविक आस्वाद वह नहीं कर सकती । इसका मूल भाव है सौम्य के प्रति प्रबल सात्त्विक आकर्षण—इन शब्दों में पुरुष के सौंदर्य के प्रति नारी का सहज उन्मुखी भाव व्यजित है । इस उन्मुखी भाव में वासना का कदम नहीं है, अर्थात्

व्यक्तिव इच्छा और उसकी पूर्ति के फलस्वरूप ऐंद्रिय मानसिक सुख की लिप्सा का मिश्रण नहीं है। अतः यहाँ सात्त्विक सौंदर्य चेतना की व्यञ्जना है। औचित्य की दृष्टि से यह व्यञ्जना सर्वथा स्तुत्य है। राम और लक्ष्मण अभी पर पुरुष हैं—कवि की योजना के अनुसार वे सीता और उर्मिला के वरेण्य हैं—इस दृष्टि से सखी की भाव-व्यञ्जना में वासना (व्यक्तिव इच्छा) का समावेश किसी प्रकार भी उचित नहीं था। कवि को तो यहाँ सीता वं पुराण का उद्दीपन ही अभीष्ट है। अतएव सखी की इस उक्ति में वह केवल विस्मय और उल्लास से युक्त तीव्र आक्षेपण की ही व्यञ्जना करता है। सारांश यह है कि प्रस्तुत सूक्ति में 'औचित्य' द्वारा अनुमोदित, अर्थात् नैतिक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शुद्ध जीवन के अत्यन्त मधुर भाव किशोर वय के आक्षेपण की अभिव्यञ्जना है।

अब अभिव्यञ्जना की दृष्टि से परीक्षा कीजिये। प्रस्तुत प्रसंग में कवि का साध्य है—सौंदर्य द्वारा उत्पन्न प्रेमा का संप्रदण। सौंदर्य का प्रभाव निश्चय ही एक अमूल्य तथा मिश्र प्रतिक्रिया है जिसमें रति, उल्लास, क्रीडा आदि अनेक भावा का समावेश है। वक्ता की 'मुग्धा अवस्था' के कारण 'अभिव्यञ्जना' और भी कठिन हो जाती है। अतः कवि ने वक्ता की चेष्टा ही नहीं की—'किमि बहुलं वक्षानी' ? के द्वारा अर्थात् वक्ता की असमर्थता की स्वीकृति के द्वारा सौंदर्य की अनिवार्यता की व्यञ्जना की है। यह अनिवार्यता 'अतिशय' की दायता है। किंतु अनिवार्यता हाते हुए भी वह अनुभवातीत नहीं है—वास्तव में वक्ता को उसकी अत्यन्त प्रबल अनुभूति ही रही है। अर्थात् यह सौंदर्य इतनी तीव्र अनुभूति उत्पन्न करता है कि उसका व्यक्त करने के लिए शब्द नहीं हैं। इस प्रकार कवि सौंदर्य की सूक्ष्म किन्तु तीव्र अनुभूति का वर्णन न कर, वक्ता की असमर्थता द्वारा उसकी व्यञ्जना करता है। यह वर्णन की वक्र-क्षमता है जिस कृतक ने 'संवृति-युक्तता' के नाम से अभिहित किया है। दूसरे चरण में असमर्थता का कारण दिया गया है—वाणी के नेत्र नहीं हैं और नेत्रों के वाणी नहीं है, अतः कार-शास्त्र में इसका नाम अयान्तर-यास है। इस उक्ति में लक्षणा का चमत्कार है, क्योंकि शरीर हीन वाणी में नेत्रों की और इसी प्रकार नेत्रों में वाणी शक्ति का कल्पना सामान्यतः निराधार है। अतः लक्षणा के आधार पर ही यह उक्ति साध्यक प्रतीती है। इसके अतिरिक्त यहाँ प्रच्छन्न विरोधाभास भी विद्यमान है—प्रत्यक्ष रूप से यह अत्यन्त स्पष्ट तथ्य है, किन्तु लक्षणा का आधार इसमें तक की शक्ति उत्पन्न कर देता है। वाक्यांश और लक्षणा के बीच यह विरोधाभास निश्चय ही चमत्कार का कारण है।

इसी प्रकार आरम्भ के दोनों गानों—स्वाम और गौर—में भी चमत्कार

विद्यमान है। ध्वनिवादी जिसे पर्याय-वनि, यक्रोत्तिवादी विनोदण वक्रता और अलंकारवादी किसी लक्षणामूलक अलंकार का नाम दे सकते हैं।

अत्र नाद-सौन्दर्य की दृष्टि से लीजिये। उद्धृत अर्घाली में अत्यन्त प्रसन्न पदावली का प्रयोग है जिसमें सूक्ष्म वणमैत्री ने नाद-सौन्दर्य की कोमल अनुगूज है—कवि ने पवण और वयन के वणों की आवृत्ति और दूसरे चरण में 'न' की आवृत्ति के द्वारा सहज वण-सामयस्य पर आधुनिक शब्द-संगीत का सृजन किया है। उधर लघुमानिक चौपाई छंद मुग्धा के मन की इस भाव-तरंग का अत्यन्त उपयुक्त माध्यम है।

अब प्रश्न यह है कि इनमें से किसे तत्त्व का नाम कविता है? मूल भाव अर्थात् सौन्दर्य-व्यवस्था का? उक्ति-वक्रता अथवा अलंकार के चमत्कार का? अथवा वणमैत्री का? या फिर छन्द-संगीत का? उत्तर भी कठिन नहीं है। मूल भाव कविता नहीं है—यहाँ संयोग से यह भाव सौन्दर्यानुभूति है, सामान्यतः कुछ भी हो सकता है। किन्तु भाव कविता नहीं है जीवन में सब मनुष्य ही नहीं, पशु-पक्षी भी भाव की अनुभूति करते हैं पर वह कविता तो नहीं बही जा सकती। न जान कितने स्त्री पुरुष, और तब क यानि में भी न जाने कितने नर मादा एक-दूसरे के जीवन सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होते हैं, किन्तु इस आकर्षण की कविता तो नही कहा जा सकता।

तो क्या उक्ति-वक्रता कविता है? अर्थात् क्या सौन्दर्य के इस अनुभव को विदग्ध रीति से शब्दबद्ध करना कविता है? नहीं क्योंकि अपने नित्य-प्रति के व्यवहार में हम अपने आशय को न जान कितनी बार अनेक वचन भगिमाओं के द्वारा व्यक्त करते रहते हैं। वह तो कविता नहीं है। क्या अलंकार का चमत्कार—नयन और 'वाणी' का साक्षणिक प्रयोग, अथवा वाच्याय और लक्ष्याय के बीच सूक्ष्म विरोधाभास कविता है? यहाँ कतिपय कार्य-रसिक तक वित्तक कर सकते हैं। किन्तु मेरा स्पष्ट मत है—'नहीं'। क्योंकि बोधोत्पत्ति में निरन्तर हम न जाने मुहावरों के रूप में कितने साक्षणिक प्रयोग करते रहते हैं। विरोधाभास का चमत्कार भी सभा-चतुर व्यक्तियों के लिए साधारण-चमत्कार है। यह सब तो कविता नहीं है। इसी प्रकार सामान्य के द्वारा विशेष के कल्पनात्मक समर्थन को भी कविता कैसे कहा जाय? नवीन आलोचना शास्त्र की पदावली में उक्ति-वक्रता, साक्षणिक प्रयोग, अलंकार-चमत्कार आदि में कल्पना का वैभव है। अतएव सारत यह कहा जा सकता है कि जिस प्रकार केवल भाव कविता नहीं है, उसी प्रकार केवल कल्पना भी कविता नहीं है।

अब यह जाता है संगीत-तत्त्व—वण-संगीत और लय-संगीत। वह भी

कविता क्या है ?

निश्चय ही कविता नहीं है क्योंकि वण सगीत और लय-सगीत दोनों ही निरर्थक पदावली में भी सम्भव हैं ।

तो फिर वास्तव में कविता क्या है ? इन सभी तरवों का समावय कविता है । यह नमस्त अर्वाली ही कविता है । सौन्दर्य चेतना कविता नहीं है, उक्ति वक्रता कविता नहीं है अर्थात्तरयास अलंकार कविता नहीं है, वण-सगीत कविता नहीं है, चौपाई की लय कविता नहीं है । इस सबका समजित रूप ही कविता है—अर्थात् रमणीय भाव, उक्ति-वचिन्म और वण लय-सगीत तीनों ही मिलकर कविता का रूप धारण करते हैं । अब फिर यह प्रश्न उठता है कि क्या कविता के लिए इन तीनों की स्थिति अनिवार्य है ? क्या इनमें से किसी एक का अभाव कविता के अस्तित्व में बाधक होगा ? उदाहरण के लिए क्या बिना रमणीय भाव-तत्त्व के कविता नहीं हो सकती ? इसका उत्तर देने से पूर्व रमणीय शब्द का आशय स्पष्ट करना आवश्यक है । —रमणीय का अर्थ केवल मधुर नहीं है—कोई भी भाव, जिस गारे में रमाने की शक्ति हो, रमणीय है । इसी दृष्टि में शोध, ग्लानि, शोक आदि भावा के भी विशेष रूप रमणीय हो सकते हैं, काव्य में हात ही हैं । मैं यह कहना चाहता हूँ कि एक तो केवल प्रेम, थोड़ा, विस्मय आदि सुखद भाव ही रमणीय नहीं हैं, शोक, ग्लानि, अमय आदि अप्रिय भाव भी रमणीय हो सकते हैं । दूसरे, भावा के सभी रूप रमणीय नहीं होते, शृंगार जैसे मधुरतम भाव के भी अनर्थ रूप संवया अरमणीय आर प्रकाशोचित हो सकते हैं होने हैं । जीवन की इन अनुभूतिया के के ही रूप रमणीय होते हैं जिनके साथ सहृदय का मन तादात्म्य स्थापित कर सके, जिनमें सहृदय की अंतर्वृत्तिया में सामंजस्य स्थापित करने की शक्ति हो । भाव की रमणीयता इसी का नाम है । तो क्या इस रमणीय भाव-तत्त्व के अभाव में कविता नहीं हो सकती ? मेरा स्पष्ट उत्तर है—नहीं, इसके अभाव में जो चमत्कार आपको मिल सकता है वह बौद्धिक चमत्कार ही हो सकता है, जस पहेली के समाधान आदि में मिलता है । तथाकथित चित्रवाच्य में इसीकी उपलब्धि होती है । बौद्धिक चमत्कार कविता का घन नहीं है, अतः जिस उक्ति में केवल बौद्धिक चमत्कार प्राप्त होता है वह कविता नहीं । अब दूसरा तत्त्व लीजिए—उक्ति-वचिन्म । क्या उक्ति-वचिन्म के बिना कविता हो सकती है ? इस प्रश्न के उत्तर के विषय में बड़ा मतभेद है । आचार्य शुक्ल जैसे रसज्ञ आचार्य का दृष्ट मत है कि हाँ, हो सकती है । प्राचीन रसवादी आचार्यों का इस विषय में यही मत था—वदाचित् गुणल जी की यही धारणा है । परन्तु मुझे सन्देह है आनन्दधन आदि रसध्वनिवादी तो ध्वनि के साथ कल्पना की

अनिवार्यता मानकर काव्योक्ति में वचिन्म की स्थिति निश्चित रूप से स्वीकार कर लेते हैं, क्योंकि कल्पना के योग का नाम ही तो वचिन्म है। गुवल जी ने भी अनेक प्रसंगों में इस भाव प्रेरित करना का यशोगान किया है। किन्तु अपने पूर्ववर्ती काव्य के प्रतिशयचमत्कारवाद से क्षुब्ध होकर सिद्धांत रूप में वे उसका निषेध कर देते हैं। मुझे खेद है कि आचार्य गुवन की यह धारणा में स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि इसमें एक प्रतिवाद के विरुद्ध दूसरे प्रतिवाद की प्रस्थापना है और मनोविज्ञान के इस स्वयंसिद्ध तत्व का निषेध है कि मन के उच्छ्वास के साथ वाणी अनिवार्यतः उच्छ्वसित हो जाती है। वाणी का यही उच्छ्वास उत्ति-वचिन्म है, इसलिए 'यापक' अर्थ में उत्ति वचिन्म का अभाव कविता में सम्भव नहीं है। प्रकारांतर से हम यह भी कह सकते हैं कि उत्ति वचिन्म के अभाव में कविता नहीं हो सकती। तीसरा तत्त्व है संगीत। इसके विषय में तो मतभेद और भी अधिक हैं। संस्कृत काव्यशास्त्र का निर्भात मत है कि छन्द कविता का वकल्पिक उपकरण है। उधर हिन्दी के मध्ययुगीन आचार्यों के लिए छन्द के अभाव में कविता तो क्या, साहित्य के किसी रूप की कल्पना सम्भव नहीं थी। यूरोप में इस प्रश्न को लेकर नियमित रूप से दो दल बन गए थे—एक ओर ग्रस्तू और कालरिज जैसे आलोचक छन्द को वकल्पिक मानते थे, दूसरी ओर ड्राइडन आदि के मत में छन्द का संगीत कविता का अनिवार्य माध्यम था। मेरा मत भी छन्द के 'इस पुराने ग्राम्य विशेषण' को कविता का अनिवार्य तत्त्व मानने के ही पक्ष में है। छन्द कविता का सहज वाहन है। प्रत्येक साहित्य रूप की अपनी अपनी सहज विधा है नाटक के लिए संवाद, क्या साहित्य के लिए वचनानामक गद्य, आलोचना के लिए विवेचनानामक गद्य निबंध के लिए ललित गद्य और कविता के लिए छन्द। नाटक के रंग-संकेतों में वचनानामक गद्य का प्रयोग होता है, उपन्यास में संवाद का, आलोचना में ललित गद्य का और निबंध में विवेचनानामक गद्य का—एसे ही कविता में लययुक्त गद्य संगीत का कुछ कवियों ने सफल प्रयोग किया है। किन्तु यह सहज स्थिति नहीं है। यहाँ एक विधा के तत्त्व दूसरी की सीमा में प्रवेश कर जाते हैं, जैसे वास्तुकला में मूर्तिकला या चित्रकला का भी प्रयोग प्रायः होता आया है। वास्तव में समस्त कला तथा साहित्य रूपों का मूल तत्त्व तो एक ही है, रूप विधाएँ भिन्न हैं, अतः उनके बाह्य उपकरण बहुधा एक-दूसरे की सीमा का प्रतिक्रमण करते रहते हैं। नाटक में आख्यान-तत्त्व का, उपन्यास में नाट्य-तत्त्व का आलोचना में ललित गद्य का समावेश हो जाता है, परंतु फिर भी उनके वशिष्ठ्य में कोई अन्तर नहीं पड़ता। इसी प्रकार गद्य साहित्य के अनन्य रूप रस के प्राचुर्य

से काव्यात्मक हो सकते हैं, और कविता में भी नाट्य-तत्त्व का समावेश हो सकता है, कविता आलोचनात्मक भी हो सकती है और गद्यवत् भी, किन्तु वह उसका सहज या शुद्ध रूप नहीं है। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि नाटक, उपन्यास, निबंध आदि की भांति कविता भी रस के साहित्य की एक विशिष्ट विधा है—मूल तत्त्व तो सभी का एक ही है—रस, किन्तु माध्यम के आधार पर इनमें परस्पर भेद है जो इनके विशिष्टता की रक्षा करता है। कविता नाम की साहित्य-विधा का माध्यम है छंद। संहृत काव्य शास्त्र में का—रस के साहित्य का पर्याय है जिसके अन्तर्गत नाटक उपन्यास आदि का समावेश है। आज काव्य और कविता में भेद हो गया है काव्य समस्त रस-साहित्य या पाश्चात्य आलोचना शास्त्र की शब्दावली में सजनात्मक साहित्य का पर्याय है कविता उसका पर्याय नहीं है—एक रूप है, जो छंद के माध्यम के कारण अनेक रूपों से भिन्न है।

सारांश यह है कि पूर्वोक्त तीनों तत्त्व—रमणीय अनुभूति, उक्ति-वचित्र्य और छन्द अर्थात् वण-संगीत और लय-संगीत—कविता के लिए अनिवार्य है। इनमें से किसी एक का नाम कविता नहीं है, इन तीनों का समन्वित रूप ही कविता है। पहले दो तत्त्व काव्य अथवा रस के साहित्य के भी अनिवार्य अंग हैं। तीसरा तत्त्व अर्थात् छन्द ही कविता को काव्य के अनेक रूपों से पृथक् करता है। इस दृष्टि से हम यह कह सकते हैं कि कविता रस के साहित्य की उस विधा का नाम है जिसका माध्यम छंद है। यहाँ एक और शका का भी समाधान कर लेना अनुपयुक्त न होगा। वह यह कि क्या रस के साहित्य के अनेक रूपों और कविता में केवल रूप विधा अथवा माध्यम का ही अन्तर है, और स्पष्ट शब्दों में—क्या उपन्यास और प्रबंध काव्य में केवल यही अन्तर है कि एक अनियत लय गद्य में लिखा हुआ है और दूसरा नियतलय छन्द में ? क्या दोनों के भाव तत्त्व अथवा मूल संवेद्य में कोई अन्तर नहीं है ? अनेक आलोचकों के मत से दोनों में मूल संवेद्य का अन्तर भी है। उनका विश्वास है कि उपन्यास का आस्वाद और प्रबंध काव्य का आस्वाद भिन्न होता है। इस धारणा में केवल इतना ही सत्य है कि आस्वाद के रूप पर माध्यम का प्रभाव भी पड़ता है। उदाहरण के लिए जंगल में वृक्ष पर खिले हुए गुलाब और किसी नागरिक के सुसज्जित कमरे में गुलदस्ते में सजे हुए गुलाब की सौंदर्यानुभूति में थोड़ा अन्तर निश्चय ही पड़ जाता है। इसी प्रकार यह निर्विवाद है कि रसात्मक तत्त्व के अतिरिक्त के कारण ही कविता स्वभावतया छंद के माध्यम से स्फुरित होती है और छन्द का संगीत उसके रसात्मक तत्त्व को और भी समृद्ध कर देता है। इस दृष्टि

अनिवार्यता मानकर वाच्योक्ति में वचिष्य की स्थिति निश्चित रूप से स्वीकार कर लेते हैं, क्योंकि वाच्यता के योग का नाम ही तो वचिष्य है। सुमल जी ने भी अनेक प्रसंगों में इस भाव प्रेरित यकृता का योगान किया है, किन्तु अपने पूर्ववर्ती वाच्य के प्रतिपाद्यमस्तारवाद से दूध होकर सिद्धांत रूप में उसका निषेध कर देने हैं। मुझे खेद है कि आचार्य शुक्ल की यह धारणा में स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि इसमें एक अनिवाद के विरुद्ध दूसरे अनिवाद की प्रस्थापना है और मनोविज्ञान के इस स्वयमिदं तक का निषेध है कि मन के उच्छ्वास के साथ वाणी अनिवार्यत उच्छ्वसित हो जाती है। वाणी का यही उच्छ्वास उत्ति-वचिष्य है, इसलिये 'वाच्य' अथवा उत्ति-वचिष्य का अभाव कविता में संभव नहीं है। प्रसंगान्तर से हम यह भी कह सकते हैं कि उत्ति-वचिष्य के अभाव में कविता नहीं हो सकती। तीसरा तत्त्व है संगीत। इसके विषय में तो मतभेद और भी अधिक हैं। संस्कृत शास्त्रास्त्र का निर्भात मत है कि छन्द कविता का वकल्पिक उपकरण है। उधर हिन्दी के मध्ययुगीन आचार्यों ने लिए छन्द के अभाव में कविता तो क्या, साहित्य के किसी रूप की कल्पना सम्भव नहीं थी। यूरोप में इस प्रश्न को लेकर नियमित रूप से दो दल बन गए थे—एक ओर अरस्तू और पारसिज जिन आलोचक छन्द को वकल्पिक मानते थे दूसरी ओर ड्राइडन आदि के मत से छन्द का संगीत कविता का अनिवार्य माध्यम था। मेरा मत भी छन्द के 'इस पुराने ग्राम्य विनोद' को कविता का अनिवार्य तत्त्व मानने के ही पक्ष में है। छन्द कविता का सहज वाहन है। प्रत्येक साहित्य रूप की अपनी अपनी सहज विधा है नाटक के लिए संवाद क्या-साहित्य के लिए वर्णनात्मक गद्य, आलोचना के लिए विवेचनात्मक गद्य नियम के लिए ललित गद्य और कविता के लिए छन्द। नाटक के रंग सकेतो में वर्णनात्मक गद्य का प्रयोग होता है उपन्यास में संवाद का, आलोचना में ललित गद्य का और निर्यास में विवेचनात्मक गद्य का—ऐसे ही कविता में लययुक्त गद्य-संगीत का कुछ कवियों ने सफल प्रयोग किया है। किन्तु यह सहज स्थिति नहीं है यहाँ एक विधा के तत्त्व दूसरी की सीमा में प्रवेश कर जाते हैं जैसे वास्तुकला में मूर्तिकला या चित्रकला का भी प्रयोग प्राय होता आया है। वास्तव में समस्त कला तथा साहित्य रूपों का मूल तत्त्व तो एक ही है, हर विधाएँ भिन्न हैं, मत उनके बाह्य उपकरण बहुधा एक दूसरे की सीमा का अतिक्रमण करते रहते हैं। नाटक में आख्यान-तत्त्व का, उपन्यास में नाट्य-तत्त्व का आलोचना में ललित्य का समावेश हो जाता है, परन्तु फिर भी उनके वशिष्ठ्य में कोई अंतर नहीं पड़ता। इसी प्रकार गद्य साहित्य के अनेक रूप रस के प्राचुर्य

स वाक्यात्मक हो सकते हैं, और कविता में भी तात्पर्य-तत्त्व का समावेश हो सकता है, कविता आलोचनात्मक भी हो सकती है और गद्यपद्य भी, किन्तु यह उसका सत्त्व या गुण रूप नहीं है। मरे बहने का तात्पर्य यह है कि नाटक, उपन्यास, निद्रादि की भाँति कविता भी एक व साहित्य की एक विनिष्ट विधा है—मूल तत्त्व तो सभी का एक ही है—रस, किन्तु माध्यम के आधार पर इनमें परस्पर भेद है जो इनके विनिष्टत्व का रक्षा करता है। कविता नाम की साहित्य-विधा का माध्यम है छन्द। संस्कृत वाक्य नाम में दोहरा—रस व साहित्य का पर्याय है जिसके अन्तर्गत नाटक-उपन्यास आदि का समावेश है। मात्र वाक्य और कविता में भेद हो गया है वाक्य नामक रस-साहित्य या पारनाम्य आलोचना शास्त्र का गण्यवली में समावेश साहित्य का पर्याय है, कविता नाम का पर्याय नहीं है—एक रूप है, जो छन्द के माध्यम के कारण अन्य रूपों में भिन्न है।

सारांश यह है कि पूर्वोक्त तीनों तत्त्व—रसगुण्य अनुसृष्टि, उक्ति-वचिन्ना और छन्द अर्थात् वचन-संग और लय संगीत—कविता के लिए अनिवार्य हैं। इनमें से किसी एक का नाम कविता नहीं है इन तीनों का समन्वित रूप ही कविता है। पहले दो तत्त्व वाक्य अथवा रस व साहित्य व भी अनिवार्य अंग हैं। तीसरा तत्त्व अर्थात् छन्द ही कविता को वाक्य के अन्य रूपों से पृथक् करता है। इस अर्थ से हम यह कह सकते हैं कि कविता रस व साहित्य की एक विधा का नाम है जिसका माध्यम छन्द है। यही एक और रस का भी समावेश कर लेना अनुपयुक्त न होगा। वह यह कि क्या रस व साहित्य के अन्य रूपों और कविता में केवल रस विधा अथवा माध्यम का ही अंतर है, और स्वयं रस व—रस अथवा लय ही है और दूसरा नियन्त्रण यहाँ है कि एक अनिवार्य-तत्त्व अथवा मूल सत्य में कौन अन्तर नहीं है? क्या दोनों के अन्तर्-म मूल सत्य का अन्तर भी है। उनका विश्राम है कि अन्तर्गत का अन्तर ही और प्रत्येक वाक्य का आस्वाद भिन्न होता है। रस-साहित्य का आस्वाद सत्य है कि आस्वाद के रूप पर माध्यम का अन्तर ही है। अन्तर्गत का अन्तर ही जगत् में वृत्त पर लिखे हुए गुताव और निष्ठा-अन्तर ही है। अन्तर्गत का अन्तर, गुलदस्ते में मजे हुए गुताव की मौन-निष्ठा के अन्तर ही है। अन्तर्गत का अन्तर ही प्रकृति का अन्तर ही है। अन्तर्गत का अन्तर ही अन्तर ही के कारण ही कविता स्वभावतया छन्द के माध्यम के अन्तर ही है और छन्द का संगीत उसके रसात्मक तत्त्व को और आस्वाद का देता है। इस अर्थ

अनिवार्यता मानकर कायचित् में वचिन्म की स्थिति निश्चित रूप से स्वीकार कर लेते हैं, क्योंकि कल्पना के योग का नाम ही तो वचिन्म है। शुक्ल जी ने भी अनेक प्रसंगों में इस भाव प्रेरित करना का यशोगान किया है, किन्तु अपने पूर्ववर्ती काय के प्रतिशयचमत्कारवाद से दूषित होकर सिद्धांत रूप में उसे अनिपेक्ष कर देते हैं। मुझे खेद है कि आचार्य गुप्त की यह धारणा में स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि इसमें एक प्रतिवाद के विरुद्ध दूसरे प्रतिवाद की प्रस्थापना है और मनोविज्ञान के इस स्वयंसिद्ध तक का निषेध है कि मन के उच्छ्वास के साथ वाणी अनिवार्य उच्छ्वसित हो जाती है। वाणी का यही उच्छ्वास उत्ति-वचिन्म है, इसलिए व्यापक अर्थ में उत्ति-वचिन्म का अभाव कविता में सम्भव नहीं है। प्रकारान्तरेण हम यह भी कह सकते हैं कि उत्ति-वचिन्म के अभाव में कविता नहीं हो सकती। तीसरा तत्त्व है संगीत। इसके विषय में तो मतभेद और भी अधिक हैं। संस्कृत कायशास्त्र का निर्भात मत है कि छन्द कविता का वकल्पिक उपकरण है। उधर हिन्दी के मध्ययुगीन आचार्यों के लिए छन्द के अभाव में कविता तो क्या, साहित्य के किसी रूप की कल्पना सम्भव नहीं थी। यूरोप में इन प्रश्नों को लेकर नियमित रूप से दो दल बन गए थे—एक ओर ग्रस्तू और वालरिज जैसे आलोचक छन्द को वकल्पिक मानते थे दूसरी ओर डाइडन आदि के मत से छन्द का संगीत कविता का अनिवार्य मायम था। मेरा मत भी छन्द के 'इस पुराने ग्राम्य विशेषण को कविता का अनिवार्य तत्त्व मानने के ही पक्ष में है। छन्द कविता का सहज वाहन है। प्रत्येक साहित्य रूप की अपनी अपनी सहज विधा है नाटक के लिए संवाद, क्या साहित्य के लिए वर्णनात्मक गद्य, आलोचना के लिए विवेचनात्मक गद्य, निबन्ध के लिए ललित गद्य और कविता के लिए छन्द। नाटक के रंग सकेतों में वर्णनात्मक गद्य का प्रयोग होता है, उपन्यास में संवाद का, आलोचना में ललित गद्य का और निबन्ध में विश्लेषणात्मक गद्य का—ऐसे ही कविता में लययुक्त गद्य-संगीत का कुछ कवियों ने सफल प्रयोग किया है। किन्तु यह सहज स्थिति नहीं है यहाँ एक विधा के तत्त्व दूसरी की सीमा में प्रवेश कर जाते हैं जैसे वास्तुकला में मूर्तिकला या चित्रकला का भी प्रयोग प्रायः होता आया है। वास्तव में समस्त कला तथा साहित्य रूप का मूल तत्त्व तो एक ही है, रूप विधाएँ भिन्न हैं अतः उनके बाह्य उपकरण बहुधा एक दूसरे की सीमा का प्रतिक्रमण करते रहते हैं। नाटक में आख्यान-तत्त्व का उपन्यास में नाट्य-तत्त्व का, आलोचना में साहित्य का समावेश हो जाता है, परन्तु फिर भी उनके वशिष्ठ्य में कोई अन्तर नहीं पड़ता। इसी प्रकार गद्य-साहित्य के अनेक रूप रस के प्राचुर्य

कविता क्या है ?

से काव्यात्मक हो सकते हैं, और कविता में भी नाट्य-तत्त्व का समावेश हो सकता है, कविता आलोचनात्मक भी हो सकती है और गद्यवत् भी, किन्तु वह उमका महज या शुद्ध रूप नहीं है। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि नाटक, उपन्यास, निबंध आदि की भांति कविता भी रस के साहित्य की एक विशिष्ट विधा है—मूल तत्त्व तो सभी का एक ही है—रस, किन्तु माध्यम के आधार पर इनमें परस्पर भेद है जो इनके वशिष्ठ्य की रक्षा करता है। कविता नाम की साहित्य विधा का माध्यम है छंद। मसूत काव्य शास्त्र में काव्य—रस के साहित्य का पर्याय है जिसके अन्तर्गत नाटक-उपन्यास आदि का समावेश है। आज काव्य और कविता में भेद हो गया है काव्य समस्त रस-साहित्य या पाश्चात्य आलोचना शास्त्र की दृष्टिकोणी में सज्जात्मक साहित्य का पर्याय है, कविता उमका पर्याय नहीं है—एक रूप है, जो छंद के माध्यम के कारण अन्य रूपों से भिन्न है।

सारांश यह है कि पूर्वोक्त तीनों तत्त्व—रमणीय अनुभूति, उच्च-वचिस्थ और छंद अर्थात् वक्त्र-संगीत और लय संगीत—कविता के लिए अनिवार्य हैं। इनमें में किसी एक का नाम कविता नहीं है, इन तीनों का समन्वित रूप ही कविता है। पहले दो तत्त्व का मध्यम रस के साहित्य के भी अनिवार्य अंग हैं। तीसरा तत्त्व अर्थात् छंद ही कविता को काव्य के अन्य रूपों से पृथक् करता है। इस दृष्टि से हम यह कह सकते हैं कि कविता रस के साहित्य की उस विधा का नाम है जिसका माध्यम छंद है। यहाँ एक और शका का भी समाधान कर लेता अनुपपुक्त न होगा। यह कि क्या रस के साहित्य के अन्य रूपों और कविता में केवल रूप विधा अथवा माध्यम का ही अन्तर है, और स्पष्ट शब्दा में—क्या उपन्यास और प्रबंध साहित्य में केवल यही अन्तर है कि एक अनियत लय गद्य में लिखा हुआ है और दूसरा नियतलय छन्द में ? क्या दोनों के भाव तत्त्व अथवा मूल संवेद्य में कोई अन्तर नहीं है ? अनेक आलोचकों के मत से दोनों में मूल संवेद्य का अन्तर भी है। उनका विश्वास है कि उपन्यास का आस्वाद और प्रबंध काव्य का आस्वाद भिन्न होता है। इस कारण से केवल इतना ही सत्य है कि आस्वाद के रूप पर माध्यम का प्रभाव भी पड़ता है। उदाहरण के लिए, जंगल में वृक्ष पर गिरे हुए गुलाब और किसी नागरिक के सुसज्जित कमरे में गुलदस्त में सज हुए गुलाब की सौंदर्यानुभूति में थोड़ा अन्तर निश्चय ही पड़ जाता है। इसी प्रकार यह निर्विवाद है कि रसात्मक तत्त्व के अविशेष के कारण ही कविता स्वभावतया छंद के माध्यम से स्फुरित होती है और छन्द का संगीत उसके रसात्मक तत्त्व को और भी समृद्ध कर देता है। इस दृष्टि

से आस्वाद भयका मूल सवेद्य म भी थोड़े से अन्तर की चलना असंगत नहीं है, किन्तु यह अन्तर मात्रा का अन्तर है, प्रकार या प्रकृति का अन्तर नहीं। इसलिए मैं अपनी उस स्थापना को फिर मयावत् दोहराता हूँ कि कविता रस के साहित्य की उस विधा का नाम है जिसका माध्यम छंद है।

अतः म, एक मौलिक समस्या का समाधान कर इस प्रसंग को समाप्त कर दूंगा। वाच्य शास्त्र म मनोविज्ञान के वर्धमान प्रभाव के पत्रस्वरूप अनेक नवीन आलोचकों ने यह मत प्रस्तुत किया है कि कविता एक अनुभूति भयवा अनुभूतिया का वय है। उदाहरण के लिए इंग्लिश के सर्वश्रेष्ठ अग्रज आलोचक रिचर्ड्स का कथन है कि कविता अनुभूतिया का एक वय है। तुलसीदास की पूर्वोक्त अर्घ्यानी को ही आधार मानकर चलें तो यह कहा जा सकता है कि इन आलोचकों के मत से 'स्याम गौर किमि बहहूँ बखानी। गिरा मनयन नयन बिनु बानी' कविता नहीं है बरन् इससे प्राप्त सहज की अनुभूति ही कविता है। बात निश्चय ही बहुत गहरी है, परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से उससे उनमन ही पदा होती है। इसीलिए कदाचित् अत्यंत गम्भीर दार्शनिक आधार ग्रहण करने पर भी भारतीय आचार्य इस प्रपच म नहीं पडा उसकी व्यवहार-शुद्धि ने सहृदय की अनुभूति को स्पष्ट शब्द म रस कहा है और इस अनुभूति को उत्पन्न करनेवाले शब्दाथ को कविता। तत्त्व दृष्टि से कदाचित् रिचर्ड्स का मत ही ठीक हो, किन्तु व्यवहार दृष्टि से—समस्त समझने की दृष्टि से—हमारे आचार्यों की स्थापना ही ग्राह्य है 'शब्दार्थो काव्यम्'। इस प्रकार मैं घूम फिर कर फिर वही पहुँच जाता हूँ रसात्मक वाच्य ही काव्य है और उसकी छंदोमयी विशिष्ट विधा आधुनिक भय में कविता है।

‘रस’ शब्द का अर्थ-विकास

भारतीय सौन्दर्य-दान का मूल आधार है काव्यशास्त्र । यद्यपि दान में भी, विशेषकर धान्य-धानी आगम-ग्रन्थों में, भारत-वर्ष के व्याख्यातकों अनेक गौण्य की अनुभूति का विषय में प्रचुर उल्लेख मिलता है फिर भी सौन्दर्य के आकाश और स्वर्ण का व्यवस्थित विवरण काव्य शास्त्र में ही मिलता है । अनुभूति मनीषिणा की दृष्टि में गौण्य धान्य एक मिश्र वृत्ति है—इनके पारस्परिक संबंध हैं (१) प्रीति धान्य आकाश और (२) विस्मय । भारतीय काव्य-शास्त्र इन दोनों के आरम्भ में ही धन्यता या उन्नत दो प्रतिनिधि मिश्रान्त—रस और धर्म-धार—धन्यता प्रीति और विस्मय के ही शास्त्रीय विभाग हैं । गौण्य के आकाश में प्रीति-धर्म का प्राधान्य रस मिश्रान्त में प्रयुक्ति और विरक्ति रूपों और उपर विस्मय-धर्म की प्रयुक्तता । यज्ञता, प्रतिपाद आदि के आरम्भ में धर्म-धार-धार का ही आरम्भ किया । इन दोनों में रस-मिश्रान्त धर्म का आरम्भ की दृष्टि में ही गौण्य धर्म प्रभाव और प्रसार की दृष्टि में भी धर्म का आरम्भ है । काव्य में भारतीय काव्यशास्त्र की आधारभूतता यही है ।

[illegible]

अभिप्रेत है ही, किंतु उसके साथ उसके आस्वाद का नहीं बरन् गुण (शक्ति) का ग्रहण किया जाता है। साहित्य का रस जहाँ आस्वाद प्रधान है, वहाँ आयुर्वेद का रस शक्ति प्रधान है। आयुर्वेद में रस का एक और अर्थ है देह धातु—अर्थात् शरीर में अंतर्भूत शक्तियों का रस जिस पर शरीर का विकास निर्भर रहता है। यहाँ भी शक्ति का ही प्राधान्य है। तीसरा प्रयोग है साहित्य का रस, जहाँ रस का अर्थ है (अ) वाय सौम्य और (आ) वाग्वास्वाद—तथा वायानन्द भी। मोक्ष रस या आत्म रस ब्रह्मानन्द अथवा आत्मानन्द का वाचक है, भक्ति रस का अर्थ भी, सिद्धांत भेद होने पर भी, मूलतः यही है।

रस के उपयुक्त सभी अर्थों में आस्वाद का अंतर्भाव तो स्पष्ट है, चाहे उसको ग्रहण करने का माध्यम ज्ञानेन्द्रिय रसना हो या सूक्ष्मन्द्रिय मन हो, मस्तिष्क हो या आत्मा, द्रवत्व और सार अथवा प्राण तत्त्व का भाव भी प्रायः किसी न किसी रूप में सदा मिलता है। रस शब्द का पहला अर्थ—अर्थात् पदार्थों का सारभूत द्रव—वेदों में स्पष्ट रूप से मिलता है। वनस्पतियों के रसों का बहिक युग में प्रचुर प्रयोग होता था। मानव सभ्यता के उस प्रभात युग में यह स्वाभाविक ही था, उदाहरणतया—

‘महे यत्पित्र ई रस दिवे करवत्सरत्’ (ऋ० १, ७१, ५)

(अर्थात् जिस समय यजमान महान् और पालक देवता को हृदय रूप में रस देता है)।

इसके अतिरिक्त दूध और जल के अर्थ में भी रस का प्रयोग है ‘यो नो रस दिप्सति पित्वो अग्ने यो अदवाना यो गवा यस्तनूनाम् ।’

(ऋ० ७, १०४, १०)

(हे अग्नि ! जो हमारे अन्न का सार विनष्ट करने की इच्छा करता है और जो अश्वों, गायों और सतानों का सार नष्ट करने की इच्छा करता है।)

किंतु इन सबकी अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण है सोमरस के अर्थ में रस का प्रयोग। ‘ऋग्वेद’ में सोमरस का अत्यंत उल्लेखित वाणी में स्तवन किया गया है—

‘त गोमिव पण रस मदाय देववीतये । सुत नराय स सज ।’

(ऋ० ६, ६, ६)

(देवों को मत्त करने के लिए उस अभियुक्त और अभीष्ट वपक सोमरस में गन्ध मिलाया।)

‘सोमो अवति षणसिदधान इन्द्रिय रसम् । सुवीरो अग्निशस्तिषा ।’

(ऋ० ६, २३, ५)

(ससार को धारण करने वाले सोम इन्द्रिय-पोषक रस को धारण करते हुए उत्तम धीर और हिमा से रक्षा करने वाले हैं ।)

इन प्रयोगों से स्पष्ट है कि रस का मूल अर्थ ब्रह्मद्रव्य रूप वनस्पति सार ही था । यह द्रव्य निरुच्य ही आस्वाद विनिष्ठ होता था—अतएव 'आस्वाद' रूप में भी रस का अर्थ विकास स्वतः ही हो गया, यह निरुच्य सहज निकाला जा सकता है । सोम नामक ओषधि का रस अपने आस्वाद और गुण के कारण आर्यों को विशेष प्रिय था, अतः सोमरस के अर्थ में रस का प्रयोग और भी विनिष्ठ हो गया । सोमरस का आस्वाद अपूर्व था, उसमें ऐसे गुण थे जिनसे शरीर और मन में स्फूर्ति, शक्ति तथा मद का संचार होता था और उसने पान से एक विविध आह्लाद की प्राप्ति होती थी । अतः सोमरस के ससंग से रस की अर्थ परिधि में अमृत, शक्ति, मद और अतः आह्लाद का समावेश हो गया । आह्लाद का अर्थ भी सूक्ष्मतर होता गया । वह जीवन के आह्लाद से आत्मा के आह्लाद में परिणत हो गया और ब्रह्म युग में ही आत्मानन्द का वाचक बन गया । 'अथर्ववेद' में उपयुक्त अर्थ विकास के स्पष्ट प्रमाण मिल जाते हैं—

अवामो धीरो अमृत स्वयम्भू रसेन तृप्तो न कृतश्च नोन ।

तमेव विद्वान् न विभाय मृत्योरात्मान धीरमजर युवानम् ॥

(अथर्ववेद १०, ५, ४४)

(अवाम, धीर, अमृत स्वयम्भू ब्रह्म अपने रस से आप तृप्त रहता है । वह किसी विषय में भी दून नहीं है, उस धीर अजर सदा-तृष्ण आत्मा को जानने वाला मृत्यु से नहीं डरता ।)

इसके उपरान्त उपनिषद् काल का आरम्भ होता है । ऐतिहासिक दृष्टि से उपनिषद् काल को वेदांत काल अथवा ब्रह्म काल का अन्तिम चरण भी कहा जाता है । वेद में जहाँ अतृप्त और बहिर्गत, आत्म-तृप्त और ब्रह्म तत्त्व तथा अनुभूति और तत्त्व दोनों का महत्त्व है वहाँ उपनिषद् की प्रवृत्ति एकातृप्तमुखी है । अतः यह स्वाभाविक ही है कि रस के अर्थ में भी इस युग में आकर सूक्ष्म तत्त्वों का समावेश हो गया । उपनिषद् में रस का प्रयोग द्रव्य के अर्थ में तो इतना नहीं है, हा द्रव्य की पोषक शक्ति और आस्वाद—द्रव्य से प्राप्त ऊर्जा और आह्लाद के अर्थ में अनेक सदाओं में मिलता है—

'ओषधीर्म्योजनम् । अनाद्रेत । रेतसं पुरुष । स वा एष पुरुषोऽनरसमय ।'

(तत्तिरीय उपनिषद् २, १ ब)

(ओषधि से अन्न, अन्न से बीज और बीज से पुरुष, अर्थात् शरीर उत्पन्न

हुआ। यह शरीर अन्न रसमय है अर्थात् अन्न के रस से बना है)।

यहाँ रस का अर्थ केवल द्रव्य नहीं है वरन् द्रव्य जन्म देह धातु और शक्ति आदि का है। अर्थात् यहाँ सौहित्य के रस की अपेक्षा आयुर्वेद के रस (देह धातु) की विवक्षा अधिक है। द्रव्य और द्रव्य जन्म ऊर्जा आदि से सूक्ष्मतर प्रयोग है तन्मात्रा के अर्थ में। यह प्रयोग भी वदिक ही है। उपनिषद् में इसका स्पष्ट व्यवहार है—

येन रूप रस गन्ध गन्धस्पर्शाश्च मधुनान्

एतेनैव विजानाति किमत्र परिणिप्यते, एतद् तत् । (कठ, २, १, ३)

(रूप, रस, गन्ध गन्ध, स्पर्श और मैथुन का ज्ञान (या अनुभव), उसी आत्मा के कारण होता है। यदि वह न रहे तो (फिर) क्या कुछ बच रहता है ?)

बाह्य दृष्टि से रसनेन्द्रिय के विषय का नाम रस है, और तत्त्व दृष्टि से यह रस तन्मात्रा है। यही से यह शब्द गुण, द्रव्य आदि का नाम धारण कर, सास्य, वनस्पिक् आदि दशनों में गया, जहाँ इसका सूक्ष्म, गहन विश्लेषण किया गया। आत्मा की भौतिक अभिव्यक्ति में ही तन्मात्राओं की स्थिति रहती है, चात आत्मा इन सबसे मुक्त हो जाता है—

‘अनाब्दमस्पर्शमरूपमव्यय तयाऽरस नित्यमगन्धवच्च यत् ।

(कठ १, ३, १५)।

किन्तु भौतिक अर्थ में हाँ वह परम तत्त्व अरस है पारमाथिक अर्थ में वह सवरस है—‘मनोमय प्राणशरीरो भास्व सत्यसकल्प आकाशात्मा सवकर्मा सवकाम सवगन्ध सवरस । (छांदोग्य ३, १४, २)

(वह ब्रह्म-योति मनोमय है, प्राणशरीर है प्रकाशरूप है सत्यसकल्प है, आकाश उसका आत्मा है। वह सब कर्म-समय है, पूणकाम है, सवगन्ध और सवरस है)।

रस के अर्थ विकास के प्रसंग में उपयुक्त दोनों (अथवा इस प्रकार के अर्थ भी उद्धरणों का विशिष्ट महत्त्व है यहाँ रस के भौतिक और आध्यात्मिक अर्थों की सीमाएँ परस्पर मिल जाती हैं, अथवा यह कहा जा सकता है कि रस भौतिक अर्थ की सीमा पार कर आध्यात्मिक अर्थ की सीमा में प्रवेश करता है। वह परम तत्त्व अरस भी है और सवरस भी है—‘अरस’ में रस का भौतिक अर्थ अभीष्ट है और ‘सवरस’ में आध्यात्मिक, क्योंकि भौतिक अर्थ में ही वह रस से विहीन और आध्यात्मिक अर्थ में ही रसमय हो सकता है। लक्षणा की शक्ति से इस प्रकार का अर्थान्तर-संक्रमण सहज ही सिद्ध हो जाता है। रस का

यह आध्यात्मिक अर्थ उपनिषद् के निम्नलिखित प्रसिद्ध वाक्य में और भी स्पष्ट हो जाता है ‘रसो य स । रस ह्येवाय सद्ब्रह्मन्दी भवति ।’ (तत्तिरीय उपनिषद् २, ७) (वह रस रूप है, इसीलिए रस को पाकर, जहाँ कहीं रस मिलता है उसे प्राप्ति कर, अनुप्य आनन्दमग्न हो जाता है ।)

रस शब्द के अर्थ विकास का क्रम यहाँ आकर एक मजिल पूरी कर लेता है । उपयुक्त उद्धरणों के विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि रस के किसी सबका नवीन अर्थ की उद्भावना नहीं हुई, एक ही अर्थ क्रमशः सूक्ष्मतर होता चला गया है । रस का मूल अर्थ था अन्न का रस—यनस्पतियों का रस, अर्थात् ‘द्रव्य’ रूप रस । ‘द्रव्य’ से फिर वह द्रव्य के ‘भास्वाद’ का वाचक बना, और फिर विविष्ट भास्वादयुक्त साम रस का । सोम रस में भास्वाद के अतिरिक्त अर्थ गुणों का भी वशिष्ट्य था—ऊर्जा, स्फूर्ति मस्ती आदि । अतः रस की परिधि में विकास क्रम से भास्वाद के अतिरिक्त ऊर्जा और तमयता आदि गुणों का भी समावेश हो गया । सामान्य अन्न रस जहाँ भास्वाद विशिष्ट ही होते थे, वहाँ सोमरस में भास्वाद के साथ एक विशेष प्रकार की तमयता और भास्वाद भी था—अर्थात् सोमरस के भास्वाद में प्रकारान्तर से मानसिक तत्त्व का भी विशेष रूप में समावेश हो गया था । विचार के क्षेत्र में भास्वाद ही रस तमाया और अध्यात्म के क्षेत्र में आत्मरस या ब्रह्मरस के रूप में परिणत हो जाता है । इस प्रकार रस का अर्थ अन्नरस या पदार्थरस से ब्रह्मरस तक की यात्रा नदिक साहित्य की परिधि में ही पूरी कर लेता है ।

रसो गन्धरसे स्वादे तिक्तादौ विपरानयो ।

शृगारादौ द्रवे शीघ्रे देहपातवम्बुपारदे ॥ (इति विश्व)

रस के उपयुक्त अर्थों में से ‘शृगारादौ’ अर्थात् ‘वाच्य रस’ को छोड़ प्रायः अन्य सभी प्रमुख अर्थों की उद्भावना इस युग में हो चुकी थी (‘प्रायः’ में पारद आदि परवर्ती अर्थ विवृतियों का अन्तर्भाव हो सकता है—जैसे ‘पारद’ के रूप में भी रस का प्रयोग ‘देहपातु’ आदि का ही अर्थ विकास है) । वाच्यरस के शास्त्रीय अर्थ में रस का स्पष्ट प्रयोग यदिक वाङ्मय में नहीं मिलता । डॉ० शंकरन्त का यही मत है (देखिए—दो ध्योरीज ऑफ रस एंड ध्वनि, सम एस्पेक्ट्स आफ स० अल०, पृ० ५) और हम भी छानबीन के बाद अन्ततः इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं । परन्तु ‘ऋग्वेद’ की ही अनेक ऋचाओं से यह संकेत मिलता है कि अलक्ष्य रूप से लगभग ऋषियों की चिरवन्दिता शक्ति ‘वाक्’ के लिए भी रस का अर्थ प्रसार करने लगी थी । वाणी के लिए ‘पीना’ क्रिया और ‘स्वादु’, ‘मधु’ आदि विशेषणों का प्रयोग इसका असदिग्ध प्रमाण है ।

स्वयं डा० शंकरन् द्वारा उद्धृत 'ऋग्वेद' के कतिपय वाक्य हमारे मतव्य को पुष्ट करते हैं—

पिबत्वस्य गिवण (ऋ० ८, १, २६)

(हे गीत रमिक देव ! तू इस (गीत के रस) का पान कर)

'वच स्वादो स्वादीषो रुद्राय वधनम्' (ऋ० १, ११४, ६)

(रुद्र को प्रसन्न करने के लिए स्वादु से भी स्वादु वचन (गीत) ।)

'मध्व ऊषु मधुयुवा रुद्रा सिषक्ति पिप्पुषी' (ऋ० ५, ७३, ८)

(मधु प्रमी रुद्रगण ! मधुवर्षिणी वह (वाक) तुम्हारे लिए प्रस्तुत है)

'वाचो मधु पृथिवि ! देहि मह्यम् ।' (ऋ० १२, १, १६)

(हे पृथिवी ! मुझे वाणी का मधु प्रदान कर ।)

'वाचा यदामि मधुमद् भूयास मधुसदृश' (पूर्वादि — ऋ० १०, २४, ६ ।

(यहा वाणी के लिए न केवल मधुमती वरन् 'मधु के समान दीप्तिमान वाली' विशेषणों का प्रयोग किया गया है) ।

वाणी के चमत्कार से बहिरऋषि पूणत परिचित था—उसकी विभूतियों का उसने अनेक स्थानों पर भाव विभोर होकर उद्गीत किया है । ऋग्वेद के उपर्युक्त उद्धरणों में प्रयुक्त 'पीता क्रिया और स्वादु तथा मधुर विशेषणों से यह स्पष्ट है कि इस चमत्कार की 'मधुर पेय रस' के रूप में भी बहिरऋषि कल्पना करते थे और सोमरस के प्रति अबाध आकर्षण होने के नाते यह बिम्ब बढ़ाचिह्न उद्गीत प्रिय भी था । मेरी अपनी धारणा है कि वाणी के चमत्कार के लिए पहले 'आस्वाद ग' और फिर आस्वाद्य 'रस ग' के साक्षात्कार प्रयोग के बीज बढ़ाचिह्न यही मिल जाते हैं—ऋषि वाणी का पान करते थे और वे वाणी की मधुर एवं स्वादु रूप में भी कल्पना करते थे अर्थात् वाणी उनके लिए मधुर पेय अथवा 'रस' रूप में काम्य थी ।

डा० शंकरन् के ही ग्रंथ में उद्धृत 'ऋग्वेद' का वाक्य हमारे अनुमान का पुष्टि कर देता है

य पावमानोरध्येत्यपिनि सभत रसम् ।

सत्र स भूतमश्नाति स्वदित्वा मातरिश्वना ॥

तस्य सरस्वती दुहे क्षीर । (ऋ० ६, ६७, ३१ ३२)

(जो पवमान ऋचाग्रा के रूप में ऋषियों द्वारा सम्भूत रस का अध्ययन करता है वह पवित्र और स्वादिष्ट अन्न का भानन्द लेता है उसने लिए सरस्वती क्षीर आदि का दोहन करती है) ।

यही रस का प्रयोग निश्चय ही ऋचाग्रों के अर्थात् वाणी के रस के लिए

किया गया है। इस प्रकार बह्मिक युग में ही रस शब्द का प्रयोग वाणी के शब्दावली के लिए होने लगा था। किन्तु यह भी व्यावहारिक प्रयोग मात्र था, शास्त्रीय नहीं।

इसके बाद रामायण-महाभारत काल आता है। यो तो ‘वाल्मीकि रामायण’ के प्रचलित संस्करणों में बालकाण्ड के चतुर्थ सर्ग में नवरस का अत्यन्त स्पष्ट उल्लेख है,

पाठ्ये गेय च मधुर प्रमाणस्त्रिभिर्भितम् ।

जातिभिः सप्तभिर्बद्धम् तन्नीलयसमभितम् ॥८॥

रस शृङ्गारकरुणहास्यरौद्रभयानक ।

वीरादिभिश्च सयुक्तं वाक्यमेतदगायताम् ॥९॥

परन्तु बालकाण्ड का यह अंश निश्चय ही प्रक्षिप्त है, किसी भी प्रामाणिक संस्करण में ये श्लोक नहीं मिलते। ब्लूमफील्ड और मोनियर विलियम्स के साक्ष्य के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ‘रामायण’ और ‘महाभारत’ में रस शब्द के अर्थ में कोई उत्कृष्टनीय परिवर्तन नहीं हुआ। ‘रामायण’ में रस का प्रयोग जीवन रस (अमृत), पेष आदि साधारण अर्थों में ही हुआ है। ‘महाभारत’ में भी वह जल, सुरा, पेष, गंध आदि का ही पर्याय है। केवल दो एक प्रयोग थोड़े नवीन हैं, जस, काम और स्नेह के अर्थ में। महाभारत-काल के पश्चात् (भारत के ‘नाट्यशास्त्र’ की रचना तक) मूलकाल आता है। यह मूल दान सूत्रों की रचना तथा बौद्ध एवं जैन दर्शनों के प्रथम आविर्भाव का युग है। इसी युग में व्याकरण पाणिनि और उनके प्राचीन भाष्यकार हुए, ऋषिभ्य का ‘अथशास्त्र’ तथा वात्स्यायन का ‘कामसूत्र’ लिखा गया। इनमें से अधिकांश अर्थों में रस शब्द का विशेष अर्थ विकास नहीं हुआ। दशम सूत्रों में तन्मात्रा के अर्थ में और अथशास्त्र आदि में द्रव्यादि के रूप में ही उसका प्रयोग होता रहा।

शास्त्रीय अर्थ का आविर्भाव

हमारे अनुसंधान में सहायक एक ग्रन्थ है, ‘कामसूत्र’। वात्स्यायन के नाम से प्रचलित ‘कामसूत्र’ का जो प्रसिद्ध संस्करण ‘जयमंगला’ टीका के साथ इस समय मिलता है उसमें ‘रस’ शब्द का प्रयोग रति, काम-शक्ति आदिके अर्थ में प्राप्त हुआ है—

‘रसो रति प्रीतिर्भावो रागो वेग समाप्तिरिति रतिपर्यायः ।’

(कामसूत्र २, १, ६५)

‘नास्त्राणां विषयस्तावदावन्मदरसा नरा ।’ (का० २, २, ३२),

एक स्थान पर शास्त्रीय अथ म भी रस का स्पष्ट प्रयोग है—

‘तदिष्टनायसीलानुवृत्तनम् ।’ (६, २, ३५)

इस पर ‘जयमंगल’ टाका है नायकस्य शृंगारादिषु य इष्टो रसो भाव-
स्वायिसचारिसात्त्विकेषु, सीलाचेष्टितानि तथामनुवृत्तनम् ।’ (अर्थात् यहाँ रस और
भाव से अभिप्राय शृंगारादि रस और स्थायी-संचारी आदि भावों का है ।)

उपयुक्त सूत्र विनोद की रचना बितनी प्राचीन है और यह वात्स्यायन-वृत्त
मूल सूत्रों में से है या नहीं, यह कहना कठिन है । किन्तु वात्स्यायन के ही युग में,
या उसके आसपास ‘रस’ शब्द के शास्त्रीय अर्थ का आविर्भाव हो गया होगा,
ऐसा अनुमान कर लेने के लिए पर्याप्त प्रमाण मिल जाते हैं । अधिकांश विद्वानों
का आज यही मत है कि वात्स्यायन के कामसूत्र की रचना बदाचित् ईसा पूर्व
चौथी शती के लगभग हुई थी । यह युग सूत्रकाल कहलाता है और इसका विस्तार
५६ शती ई०-पूर्व से ५६ शती ई० तक माना जाता है । इस काळावधि में ही
सूत्र-शाली का पूर्ण प्रसार हुआ । कामसूत्र की रचना इसके पूर्वार्द्ध में और
‘भरत-सूत्र’ की बदाचित् उत्तरार्ध में हुई । एक तो भरत सूत्रों में ही प्रतिपादित
रस सिद्धांत बहुत सागोपाग और परिपूर्ण है, दूसरे स्वयं भरत ने अपने
पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख तथा अनुवन दोनों में उक्त मन्त्रव्यो का प्रयोग
इतने प्रचुर रूप में किया है कि रस की शास्त्रीय परम्परा की भरत से लगभग
दो शताब्दी पहले से जाना अनिवार्य हो जाता है । इस प्रकार ‘रस’ शब्द के
शास्त्रीय अर्थ के आविर्भाव का समय ‘कामसूत्र’ की रचना के आसपास ही पहुँच
जाता है । इन दो शताब्दियों में शास्त्रीय अर्थ का इतना विवास हो चुका था
कि भरत को या भरत नाम से रचना करने वाले सूत्रकार का, उसका पूर्ण
विस्तार करने में कोई कठिनाई नहीं हुई ।

उपयुक्त ऐतिहासिक विवेचना के फलस्वरूप हमारे निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

(१) ‘रस’ का मूल प्रयोग निश्चय ही यनस्पतिया के द्रव्य के लिए होता
था, जिनके अपने अपने आस्वाद और गुण थे ।

(२) ‘द्रव्य’ के लिए गुण और गुण के लिए द्रव्य वाचक शब्द के साक्षात्क
प्रयोग के नियमानुसार लक्षणा के द्वारा ‘आस्वाद’ और ऊर्जा आदि के अर्थ में
उसका विकास हो गया ।

(३) सोम रस के वर्धमान प्रचार ने ‘रस’ शब्द के अर्थ में आनन्द, मस्ती
और तमयता—चमत्कार आदि का समावेश कर दिया । प्रत्येक ‘रस’ या
उसका ‘आस्वाद’ आनन्दप्रद नहीं होता किन्तु सोमरस के प्रभाव से ‘रस’ आनन्द
और तमयता—चमत्कार आदि का वाचक बन गया ।

(४) लक्षणा का व्यापार इसके बाद भी चलता रहा और रस का प्रयोग एक और बाणी के चमत्कार (शृङ्गाणा के रस आदि) के लिए होने लगा, और दूसरी ओर—

(५) सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होता हुआ भात्मानन्द या ब्रह्मानन्द के लिए होने लगा ।

(६) ‘बाणीका रस’ ‘काव्य रस’ का ही समानाधिक है । यों तो वेद में कवि और काव्य शब्दों का भी प्रयोग है, पर वह वर्तमान पारिभाषिक प्रयोग से थोड़ा दूर है, काव्य की अपेक्षा वाक वर्तमान अर्थ के अधिक निकट है । अतः वाक् रस को काव्य रस का वाचक मानना सर्वथा युक्तिमग्न है ।

(७) किन्तु उपर्युक्त प्रयोग सर्वथा व्यावहारिक ही है रस का पारिभाषिक या शास्त्रीय प्रयोग बौद्ध साहित्य में नहीं है ।

(८) अतः रस के शास्त्रीय अर्थ का विकास रामायण महाभारत काल के पश्चात् के नाट्य सूत्रों से बहुत पहले—‘कामसूत्र’ के प्रभाव के फलस्वरूप, अनुमानतः चौथी पाँचवीं शताब्दी ईसा-पूर्व में लेकर दूसरी तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व तक हुआ होगा ।

भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता

भारतमें अनेक भाषाओं का विशाल देश है। उत्तर पश्चिम में पंजाबी, हिंदी और उर्दू, पूर्व में उड़िया बंगला और असमिया, मध्य पश्चिम में मराठी और गुजराती और दक्षिण में तमिल, तेलुगु कन्नड़ तथा मलयालम। इनके अतिरिक्त कतिपय और भी भाषाएँ हैं जिनका साहित्यिक एवं भाषा-वैज्ञानिक महत्त्व कम नहीं है—जैसे कश्मीरी, डोगरी, सिंधी, पोंक्ली, तूरु आदि। इनमें से प्रत्येक का, विशेषतः पहली बारह भाषाओं में से प्रत्येक का, अपना साहित्य है जो प्राचीनता, वैशिष्ट्य गुण और परिमाण सभी की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है। यदि आधुनिक भारतीय भाषाओं का ही सम्पूर्ण वाङ्मय का सवयन किया जाये तो मेरा अनुमान है कि वह यूरोप के सकलित वाङ्मय से किसी भी दृष्टि से कम नहीं होगा। यदि सस्कृत, सस्कृत पालि, प्राकृत और अपभ्रंश का समावेश कर लेने पर तो उसका अनन्त विस्तार कल्पना की सीमा को पार कर जाता है। ज्ञान का अपार भण्डार—हिन्द महासागर से भी गहरा, भारत के भौगोलिक विस्तार से भी व्यापक हिमालय के शिखरों से भी ऊँचा और ब्रह्म की प्रकल्पना से भी अधिक सूक्ष्म। इनमें प्रत्येक साहित्य का अपना स्वतंत्र और प्रखर चरित्र है जो अपने प्रदेश के व्यक्तित्व से मुद्रांकित है। पंजाबी और सिंधी, इधर हिंदी और उर्दू की प्रदेश सीमाएँ कितनी मिली हुई हैं! किंतु उनके अपने अपने साहित्य का वैशिष्ट्य कितना प्रखर है! इसी प्रकार गुजराती और मराठी का जन जीवन परस्पर ओतप्रोत है किन्तु क्या उनके बीच में किसी प्रकार की भ्रान्ति सम्भव है! दक्षिण की भाषाओं का उद्गम एक है सभी द्रविड परिवार की विभूतियाँ हैं परन्तु क्या कन्नड़ और मलयालम या तमिल और तेलुगु के स्वरूप के विषय में शका हो सकती है! यही बात बंगला, असमिया और उड़िया के विषय में सत्य है। बंगला के गहरे प्रभाव को पचाकर असमिया और उड़िया अपने स्वतंत्र अस्तित्व को बनाये हुए हैं।

इन सभी साहित्या में अपनी अपनी विशिष्ट विभूतियाँ हैं। तमिल का सगम-साहित्य, तेलुगु के द्वयर्थी काव्य और उदाहरण तथा भवधान-साहित्य, मलयालम के सन्देश काव्य एवं वीर-गीत (किलिप्पाट्टु) तथा मणिप्रवाहम् शली, मराठी के पवाडे, गुजराती के भाष्यान और फागु, बँगला का मगल-काव्य, असमिया के बडगीत और बुरजी साहित्य, पंजाबी के रम्याख्यान तथा वीरगीत, उर्दू की गज़ल और हिन्दी का रीतिकाव्य तथा द्वायावाद आदि अपने अपने भाषा-साहित्य के विशिष्ट के उज्ज्वल प्रमाण हैं।

फिर भी कदाचित् यह पाथक्य आत्मा का नहीं है। जिस प्रकार अनेक धर्मों, विचारधाराओं और जीवन प्रणालियों के रहते हुए भी भारतीय संस्कृति की एकता अनन्य है, इसी प्रकार और इसी कारण से अनेक भाषाओं और अभिव्यक्ति पद्धतियों के रहते हुए भी भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता का अनुसंधान भी सहज सम्भव है। भारतीय साहित्य का प्राच्य और बहिष्य तो अपूर्व है ही, उसकी यह मौलिक एकता और भी रमणीय है। महा इस एकता का आधार-तत्त्वा का विश्लेषण करना आवश्यक है।

दक्षिण में तमिल और उत्तर उर्दू को छोड़ भारत की लगभग सभी भारतीय भाषाओं का जन्म काल प्रायः समान ही है। तेलुगु साहित्य के प्राचीनतम ज्ञात कवि हैं नन्नय जिनका समय है ईसा की ग्यारहवीं शती। कन्नड का प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ है 'कविराजमाग' जिसके लेखक हैं राष्ट्रकूट-वंश में नरेश नृपतुंग (८१४-८७० ई०), और मलयालम की सर्वप्रथम कृति है रामचरितम् जिसके विषय में रचनाकाल और भाषा-स्वरूप आदि की अनेक समस्याएँ हैं और जो अनुमानतः तेरहवीं शती की रचना है। गुजराती तथा मराठी का आविर्भाव काल लगभग एक ही है। गुजराती का आदि-ग्रन्थ सन् ११८५ ई० में रचित शालिभद्र भारतेश्वर का 'बाह्यलिरास' है और मराठी के आदिम साहित्य का आविर्भाव बारहवीं शती में हुआ था। यही बात पूरब की भाषाओं के विषय में सत्य है। बँगला के चर्चा गातो की रचना गायद १०वीं और १२वीं शताब्दी के बीच किसी समय हुई होगी, असमिया-साहित्य के सबसे प्राचीन उदाहरण प्रायः तेरहवीं शताब्दी के अन्त के हैं जिनमें सर्वप्रथम हैं हेम शरन्वती की रचनाएँ 'प्रह्लादचरित' तथा 'हत्तारीसवाद'। उडिया भाषा में भी 'तेरहवीं शताब्दी में निश्चित रूप से व्यंग्यात्मक काव्य और लोकगीतों का दशान होने लगता है। उत्तर चौदहवीं शती में तो उडामा के व्यास सारलादान का आविर्भाव हो ही जाता है।' इसी प्रकार पंजाबी और हिन्दी में ग्यारहवीं शती से व्यवस्थित साहित्य उपलब्ध होने लगता है। केवल दो भाषाएँ ऐसी हैं...

जिनका जन्मकाल भिन्न है—तमिल जो संस्कृत के समान प्राचीन है (यद्यपि तमिल भाषी उसका उद्भव और भी पहले मानते हैं) और उर्दू जिसका वास्तविक आरम्भ पन्द्रहवीं शती से पूर्व नहीं माना जा सकता।

जन्मकाल के प्रतिरिक्त आधुनिक भारतीय साहित्य के विकास के चरण भी प्रायः समान ही हैं। प्रायः सभी का आन्विकाल पन्द्रहवीं शती तक चलता है। पूर्वमध्य ज्ञान की समाप्ति मुगल-व्यभव के अन्त अर्थात् १७वीं शती के मध्य में तथा उत्तर मध्यकाल की अग्रणी सत्ता की स्थापना के साथ होती है और तभी से आधुनिक युग का आरम्भ हो जाता है। इस प्रकार भारतीय भाषाओं के अधिकांश साहित्यों का विकास क्रम लगभग एक सा ही है, सभी प्रायः समकालीन चार चरणों में विभक्त हैं।

इस समानान्तर विकास क्रम का आधार अत्यन्त स्पष्ट है, और वह है भारत के राजनीतिक एवं सांस्कृतिक जीवन का विकास क्रम। बीच-बीच में व्यवधान होने पर भी भारतवर्ष में शताब्दियों तक समान राजनीतिक व्यवस्था रही है। मुगल शासन में तो लगभग षट् सौ वर्षों तक उत्तर-दक्षिण और पूर्व-पश्चिम में घनिष्ठ सम्पर्क बना रहा। मुगलों की सत्ता खण्डित हो जाने के बाद भी यह सम्पर्क टूटा नहीं। मुगल शासन के पहले भी राज्य विस्तार के प्रयत्न होने रहे थे। राजपूतों में कोई एकछत्र भारत-सम्राट तो नहीं हुआ किन्तु उनके राजवंश भारतवर्ष के अनेक भागों में शासन कर रहे थे। शासक भिन्न होने पर भी उनकी सामंतीय शासन प्रणाली प्रायः एक-सी थी। इसी प्रकार मुसलमानों की शासन प्रणाली में भी स्पष्ट मूलभूत समानता थी। बाद में अंग्रेजों ने तो वैदेशीय शासन व्यवस्था कायम कर इस एकता को और भी टूट कर दिया। इन्हीं सब कारणों से भारत के विभिन्न भाषा भाषी प्रान्तों की राजनीतिक परिस्थितियों में पर्याप्त साम्य रहा है।

राजनीतिक परिस्थितियों की अपेक्षा सांस्कृतिक परिस्थितियों का साम्य और भी अधिक रहा है। पिछले सहस्राब्द में अनेक धार्मिक और सांस्कृतिक आन्दोलन आये हुए जिनका प्रभाव भारत-यापी था। बौद्ध धर्म के ह्रास के युग में उसकी कई शाखायाँ और शक ग्राह्य धर्मों के संयोग से नाथ-सम्प्रदाय उठ खड़ा हुआ जो ईसा के द्वितीय सहस्राब्द के आरम्भ में उत्तर में तिब्बत आदि तक, दक्षिण में पूर्वी घाट के प्रदेशों में पश्चिम में महाराष्ट्र आदि में और पूर्व में प्रायः सबत्र फैला हुआ था। योग की प्रधानता होने पर भी इन साधुओं की साधना में, जिनमें नाथ, सिद्ध और गव सभी थे, जीवन के विचार और भाव-पक्ष की उपेक्षा नहीं थी और इनमें से अनेक साधु आत्माभिव्यक्ति

एक सिद्धांत प्रतिपादन दोनों के लिए कवि कम में प्रवृत्त होने थे। भारतीय भाषाओं के विकास के प्रथम चरण में इन सम्प्रदायों का प्रभाव प्रायः विद्यमान था। इनके बाद इनके उत्तराधिकारी सन्त-सम्प्रदायों और नवागत मुसलमानों के सूफी मत का प्रसार देश के भिन्न-भिन्न भागों में होने लगा। सन्त-सम्प्रदाय वेदांत दर्शन से प्रभावित थे और निगुण भक्ति की साधना तथा प्रचार करते थे। सूफी धर्म में भी निराकार ब्रह्म की ही उपासना थी, किन्तु उसका माध्यम था उत्कट प्रेमानुभूति। सूफी सत्ता का यद्यपि उत्तर पश्चिम में अधिक प्रभुत्व था, फिर भी दक्षिण के बीजापुर और गोलकुण्डा राज्यों में भी इनके अनेक केंद्र थे और वहां भी अनेक प्रसिद्ध सूफी सन्त हुए। इनके पश्चात् वर्णव्य भ्रादोलन का आरम्भ हुआ जो समस्त देश में बड़े वेग से फैलता हो गया। राम और कृष्ण की भक्ति की अनेक मधुर पद्धतियों का देश भर में प्रसार हुआ और समस्त भारतवर्ष सगुण ईश्वर के लीला-गान से गुञ्जरित हो उठा। ऊपर मुस्लिम सस्कृति और सम्यता का प्रभाव भी निरन्तर बढ़ रहा था। ईरानी सस्कृति के अनेक आवपक तत्त्व—जैसे बभ्रव विलास, अलङ्करण सज्जा आदि भारतीय जीवन में बड़े वेग से धुल मिल रहे थे और एक नई दरवारी या नागर सस्कृति का आविर्भाव हो रहा था। राजनीति और आर्थिक पराभव के कारण यह सस्कृति शीघ्र ही अपना प्रसादमय प्रभाव खो बठी और जीवन के उत्कर्ष एवं आनन्दमय पक्ष के स्थान पर रुग्ण विनाशिता ही इसमें शेष रह गई। तभी पश्चिम के व्यापारियों का आगमन हुआ जो अपने साथ पाश्चात्य शिक्षा सत्कार लाय और जिनके पीछे पीछे मसीही प्रचारकों के दल भारत में प्रवेश करने लगे। उन्नीसवीं शती में अंग्रेजों का प्रभुत्व देश में स्थापित हो गया और शासक वर्ग सक्रिय रूप से योजना बनाकर अपनी शिक्षा, सस्कृति और उनके माध्यम से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में अपने धर्म का प्रसार करने लगा। प्राच्य और पाश्चात्य के इस सम्पर्क और सघर्ष से आधुनिक भारत का जन्म हुआ।

भारत के आधुनिक साहित्य का विकास कम भी कितना समान है! विदेशी धर्म प्रचारकों और शासकों के प्रयत्नों के फलस्वरूप पाश्चात्य सम्यता तथा सस्कृति के साथ सम्पर्क एवं सघर्ष और उससे पुनर्जागरण युग का उदय, राष्ट्रीय भ्रादोलन की प्रेरणा से साहित्य में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना का उत्कर्ष, साहित्य में नीतिवाद एवं सुधारवाद के विरुद्ध प्रतिस्पर्धा और नई रोमानी सौन्दर्य दृष्टि का उदय, चौथे दशक में साम्यवादी विचारधारा के प्रचार से द्वाद्वादिक भौतिकवाद का प्रभाव, दलियट आदि के प्रभाव से नये जीवन की बौद्धिक

कुष्ठाग्रो और स्वप्नो को सादर रूप देने के नये प्रयोग और अतः स्वतन्त्रता के बाद विश्व-कल्याण की भावना से प्रेरित राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना का विस्तार—यही संक्षेप में आधुनिक भारतीय वाङ्मय के विकास की रूप रेखा है, जो सभी भाषाओं में समान रूप से लक्षित होती है।

अब साहित्यिक पृष्ठाधार को लीजिये। भारत की भाषाओं का परिवार यद्यपि एक नहीं है फिर भी उनका साहित्यिक रिक्त समान ही है। रामायण, महाभारत, पुराण, भागवत, संहृत का अभिजात साहित्य—अर्थात् कालिदास भवभूति, बाण, श्रीहर्ष, अमरक और जयदेव आदि की अमर कृतियाँ, पालि, प्राकृत तथा अपभ्रंश में लिखित बौद्ध जन तथा अन्य धर्मों का साहित्य भारत की समस्त भाषाओं को उत्तराधिकार में मिला है। शास्त्र के अतन्त्र उपनिषद्, षड्दशन, स्मृतियाँ आदि और उपर कायशास्त्र के अनेक अमर ग्रन्थ—नाट्यशास्त्र, ध्वन्यालोक काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, रसगंगाधर आदि की विचार विभूति का उपभोग भी सभी ने निरन्तर किया है। वास्तव में आधुनिक भारतीय भाषाओं के ये अक्षय प्रेरणा स्रोत हैं और प्रायः सभी को समान रूप से प्रभावित करते रह रहे हैं। इनका प्रभाव निश्चय ही अत्यन्त समन्वयकारी रहा है और इनसे प्रेरित साहित्य में एक प्रकार की मूलभूत समानता स्वतः ही आ गई है।—इस प्रकार समान राजनीतिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक आधारभूमि पर पल्लवित पुष्पित भारतीय साहित्य में जन्मजात समानता एक सहज घटना है।

अब तक हमने भारतीय वाङ्मय की केवल विषयवस्तुगत अथवा रागात्मक एकता की ओर संकेत किया है, किन्तु काव्यशक्तियों और काव्यरूपों की समानता भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। भारत के प्रायः सभी साहित्यों में संहृत से प्राप्त काव्य शक्तियाँ—महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक तथा आख्यायिका आदि के अतिरिक्त अपभ्रंश परम्परा की भी अनेक शक्तियाँ जैसे चरितकाव्य, प्रेमगाथा शली, रास, पद शली आदि प्रायः समान रूप में मिलती हैं। अनेक वर्णिक छंदों के अतिरिक्त अनेक देशी छंद—दोहा, चौपाई आदि—भी भारतीय वाङ्मय के लोकप्रिय छंद हैं। इधर आधुनिक युग में पश्चिम के अनेक काव्य रूपों और छंदों का—जैसे प्रगीत काव्य और उसका अनेक भेदा, सम्बोध गीत, शोक-गीत चतुर्दशपदी का और मुक्त छंद, गद्य-गीत आदि का प्रचार भी सभी भाषाओं में हो चुका है। यही बात भाषा के विषय में भी सत्य है। यद्यपि मूलतः भारतीय भाषाएँ दो विभिन्न परिवारों—प्राय और द्रविड परिवारों की भाषाएँ हैं, फिर भी प्राचीन काल में संहृत, पालि, प्राकृतों और

अपभ्रंशों के और आधुनिक युग में अंग्रेजी के प्रभाव के कारण रूपों और शब्दों की अनेक प्रकार की समानताएँ सहज ही लक्षित हो जाती हैं। भारतीय भाषाएँ अपनी व्यञ्जनात्मक तथा लाक्षणिक शक्तियों के विकास के लिए, विजयमय शब्दों और पर्यायों के लिए तथा नवीन शब्द निर्माण के लिए निरंतर संस्कृत के भाण्डार का उपयोग करती रही हैं और आज भी कर रही हैं। इस वरतमान युग में अंग्रेजी का प्रभाव भी अत्यन्त स्पष्ट है। अंग्रेजी की लाक्षणिक और प्रतीकात्मक शक्ति बहुत विकसित है। पिछले ५० वर्षों से भारत की सभी भाषाएँ उसकी नवीन प्रयोग-भण्डार, मुहावरों, उपचार-वक्रताओं को सचेष्ट ग्रहण कर रही हैं। उधर गद्य पर तो अंग्रेजी का प्रभाव और भी अधिक है, हमारी वाक्य-रचना प्रायः अंग्रेजी पर ही आश्रित है। इन प्रयत्नों के फलस्वरूप साहित्य की मातृभाषा में एक गहरी आंतरिक समानता मिलती है जो समान विषय-वस्तु के कारण और भी दृढ़ हो जाती है।

इस प्रकार यह विश्वास करना कठिन नहीं है कि 'भारतीय वाङ्मय अनेक भाषाओं में अभिव्यक्त एक ही विचार है। देश का यह दुर्भाग्य है कि स्वतंत्रता प्राप्ति तक विदेशी प्रभाव के कारण अनकता की ही बल मिलता रहा। इसकी मूलवर्तों एकता का सम्यक अनुसंधान अभी होना है। इसके लिए अत्यन्त निस्संग भाव से, सत्य शोध पर दृष्टि केंद्रित रखते हुए भारत के विभिन्न साहित्यों में विद्यमान समान तत्वों एवं प्रवृत्तियों का विधिवत् अध्ययन पहली आवश्यकता है। यह कार्य हमारे अध्ययन और अनुसंधान की प्रणाली में परिवर्तन की अपेक्षा करता है। किसी भी प्रवृत्ति का अध्ययन केवल एक भाषा के साहित्य तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए, वास्तव में इस प्रकार का अध्ययन अत्यन्त अपूरण रहेगा। उदाहरण के लिए, मधुरा भक्ति का अध्ययन यदि अपनी परिधि को केवल हिन्दी या केवल बंगला तक ही सीमित कर ले तो वह सत्य की शोध में असफल रहेगा। उसे अपनी भाषा के अतिरिक्त अन्य भाषाओं में प्रवाहित मधुरा भक्ति की धाराओं में भी प्रवगाहन करना होगा। गुजराती, उडिया, असमिया, तमिल, तेलुगु, कन्नड़ और मलयालम सभी की तो भूमि मधुर रस से आप्लावित है। एक भाषा तक सीमित अध्ययन में स्पष्ट अनेक छिद्र रह जाएंगे। हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों को जो अनेक घटनाएँ सांयोगिक ही प्रतीत होती हैं वे वास्तव में वही नहीं हैं। आचार्य शुक्ल की हिन्दी के त्रि-विभाजित मीठ-साहित्य की परम्परा का मूल स्रोत प्राप्त करने में कठिनाई हुई थी, वह अपभ्रंश के अतिरिक्त दक्षिण की भाषाओं में और बंगला में सहज ही मिल जाना है। भूर का वास्तव्य-वर्णन हिन्दी-वाङ्मय में घटन

वादा भावमिक् या ऐकात्मिक घटना नहीं थी, गुजराती कवि आलेख ने अपना आख्यानो म, पद्महरी गीती व मलयालम कवि न कृष्णगाथा म, अममिया कवि भाधरदेव ने अपना यन्गीता म अत्यन्त मनासागूढ़क कृष्ण का चाल सीलामा का बणन किया है। भारतीय भाषाया व रामायण और महाभारत काव्या का तुलनात्मक अध्ययन न जाने कितनी समस्याओं को अनायास ही गुलामी कर रस देता है। रम्याख्यान काव्या की अमण्डित कथाएँ कड़ियाँ विविध भाषाया व प्रेमाराधन या या का अध्ययन किये बिना स्पष्ट नहीं हो सकती। मूफो का य व मम को समझने म पारंगती व अतिरिक्त उत्तर-पश्चिम की भाषाया—कश्मीरी सिन्धी, पंजाबी और उर्दू—म विद्यमान तत्त्वमयी साहित्य से अमूल्य सहायता प्राप्त हो सकती है। तुलसी व रामचरित मानस म राम के स्वरूप की प्रकल्पना का हृदयगत किय बिना अनेक भारतीय भाषाओं के रामकाव्य का अध्ययन अमूर्ण न रहेगा। इसा प्रकार हिन्दी के अष्टछाप कवियों का प्रभाव बंगाल और गुजरात तक अत्यन्त रूप से व्याप्त था। यहाँ के कृष्ण-काव्य के सम्यक् विद्ययन म इनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इस अत आदित्यिक सीध प्रणाली व द्वारा अनेक लुप्त कड़ियाँ अनायास ही मिल जाएँगी अमण्डित जिनासाया का सहज ही समझान हो जायेगा और उधर भारतीय चिन्ताधारा एवं रागात्मक अतता की असण् एकता का उद्घाटन हो सकेगा।

किन्तु यह काय जितना महत्त्वपूर्ण है उतना ही कठिन भी। सबसे पहली कठिनाई तो भाषा की है। अभी तक भारतीय अनुसंधाताया का ज्ञान प्रायः अपनी भाषा के अतिरिक्त अंग्रेजी और संस्कृत तक ही सीमित है प्राणैगिक भाषाओं स उनका परिचय नहीं है। ऐसी स्थिति म डर है कि प्रस्तावित योजना कही पुण्य दृष्ट्या मात्र होकर न रह जाये। पर यह वाधा अजेय नहीं है। व्यवस्थित प्रयास द्वारा इसका निराकरण करना कठिन नहीं है। कुछ भाषावग तो एस है जिनम अत्यन्त अम्याम स काम चल सकता है। उनम तो रूपांतर, यहाँ तक कि लिप्यंतर भी, आवश्यक नहीं है। जैसे बँगला, अममिया और उडिया म, या हिन्दी और मराठी म या तेलुगु और कन्नड म कुछ शब्दों अथवा शब्द रूपों के अथ आदि देकर काम चल सकता है। हिन्दी उर्दू और पंजाबी म लिप्यंतर और कठिन शब्दों से समस्या सुलभ सकती है। यही हिन्दी और गुजराती तथा तमिल और मलयालम के विषय म प्रायः सत्य है। अथ भाषाओं के लिए अनुवाद का आश्रय लिया जा सकता है। इससे अतिरिक्त साहित्यिक इतिहास, परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, तुलनात्मक अनुसंधान,

अन साहित्यिक गोष्ठियाँ आदि की सम्यक व्यवस्था द्वारा परस्पर आदान प्रदान की सुविधा हो सकती है। आज देश में इस प्रकार की चेतना प्रबुद्ध हो गई है और कतिपय संस्थाएँ इस दिशा में अग्रसर हैं। किन्तु अभी तक यह अनुष्ठान अपनी आरम्भिक अवस्था में ही है। इसके लिए जैसे व्यापक एवं संगठित प्रयत्न की अपेक्षा है, वसा आयोजन अभी हो नहीं रहा। फिर भी भारतीय साहित्य की चेतना की प्रगति ही अपने आप में शुभ लक्षण है। भारत की राष्ट्रीय एकता के लिए सांस्कृतिक एकता का आधार अनिवार्य है और सांस्कृतिक एकता का सबसे दृढ़ एवं स्थायी आधार है साहित्य। जिस प्रकार अनेक निराशावादियों की आशंकाओं को विफल करता हुआ भारतीय राष्ट्र निरंतर अपनी अखण्डता में उभरता आ रहा है, उसी प्रकार एक समजित इकाई के रूप में 'भारतीय साहित्य' का विकास भी धीरे धीरे हो रहा है। यदि मूलवर्ती चेतना एक है तो माध्यम का भेद होत हुए भी साहित्य का व्यक्त रूप भी भिन्न नहीं हो सकता।

रीतिकाल के कवि-आचार्यों का योगदान

१ काव्य शास्त्र

रीति आचार्यों के दोष पहले सामने आते हैं और गुण बाद में। इनका पहला दोष है सिद्धांत प्रतिपादन में मौलिकता का अभाव। काव्य शास्त्र के क्षेत्र में मौलिकता की दो काटियाँ हैं एक के अतगत नवीन सिद्धांतों की उद्भावना और दूसरी के अतगत प्राचीन सिद्धांतों का पुनराख्यान आता है। हिंदी के रीति आचार्य निश्चय ही किसी नवीन सिद्धान्त का आविष्कार नहीं कर सके। किसी ऐसे व्यापक आधारभूत सिद्धांत का प्रतिपादन, जो काव्य चिंतन को नवीन दिशा प्रदान करता, सम्पूर्ण रीतिकाल में सम्भव नहीं हुआ। इन कवियों ने काव्य के सूक्ष्म अवयवों का वर्णन नहीं किया वही नवीनता का प्रदर्शन किया है परन्तु उन तथाकथित उद्भावनाओं का भी आधार छात किसी न किसी संस्कृत ग्रंथ में मिल जाता है। जहाँ ऐसा नहीं है वहाँ भी यह कल्पना करना असंगत प्रतीत नहीं होता कि कदाचित् किसी लुप्तप्राय संस्कृत ग्रंथ में इस प्रकार का वर्णन रहा होगा। इनके अतिरिक्त भी जो कुछ नवीन तथ्य दोष रह जाते हैं उनके पीछे विवेक का पुष्ट आधार नहीं मिलता, अर्थात् वहाँ नवीनता प्रदर्शन केवल नवीनता या विस्तार मोह के कारण किया गया है काव्य के मर्म से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। कहीं-कहीं रीतिकवियों की उद्भावनाएँ अवाच्योचित भी हो गई हैं। जैसे सर, वाक आदि के अंगों से युक्त नायिका भेदों का विस्तार अथवा प्रमाण आदि के भेदों का आधार पर कल्पित अलंकारों का प्रसार। वास्तव में हिंदी के रीतिकवियों ने आरम्भ से ही गलत रास्ता अपनाया उन्होंने मौलिकता का विकास विस्तार के द्वारा ही करने का प्रयास किया। परन्तु संस्कृत के काव्य शास्त्र की प्रवृत्ति तो भेद विस्तार की ओर पहले से ही इतनी अधिक थी कि अब उस क्षेत्र में कोई विशेष अवकाश नहीं रह गया था। जिन क्षेत्रों में अवकाश था उनकी ओर रीतिकवियों ने उचित ध्यान नहीं दिया। उदाहरण के लिए, संस्कृत काव्य शास्त्र में कवि रस के साहस रूप का जितना

पूर्ण विवेचन है उतना उसके घातरिक रूप का नहीं है, अर्थात् कवि मानस की सृजन प्रक्रिया का विवेचन यहाँ व्यवस्थित रूप से नहीं मिलता। हिंदी का रीति प्राचाय इस उपेक्षित अंग को ग्रहण कर सकता था। यहाँ मौलिक विवेचन के लिए बड़ा अवकाश था, परन्तु परम्परा का अतिक्रमण करने का साहस वह नहीं कर सका। सामान्यतः उस युग में इतना साहस कोई कर भी नहीं सकता था। दूसरा क्षेत्र था व्यवस्था का, रीतिकाल तक संस्कृत काव्य-शास्त्र का भेद विस्तार इतना अधिक हो चुका था कि कई क्षेत्रों में एक प्रकार की अवस्था-सी उत्पन्न हो गई थी। उदाहरण के लिए, ध्वनि का भेद विस्तार हजारों तक, नायिका भेद की संख्या भी सड़ो तक पहुँच चुकी थी। अलंकार वगैरह-शैली को छोड़ वष्य विषय के क्षेत्र में प्रवेश करने लग गए थे, लक्षणा और दापादि के सूक्ष्म भेद एक दूसरे की सीमा का उल्लंघन कर रहे थे। परिणामतः भारतीय काव्य शास्त्र की वह स्वच्छ व्यवस्था, जो मम्मट के समय में स्थिर हो चुकी थी, अस्त-वस्तु सी हो गई थी। पंडितराज जगन्नाथ जैसे मेधावी आचार्य ने उसे फिर से स्थापित करने का प्रयत्न किया, किंतु उस युग की प्रवृत्ति विवेचन की अपेक्षा वगैरह की ओर ही अधिक थी, अतः शास्त्राथ की अपेक्षा कवि शिक्षा उनके अधिक अनुकूल पड़ती थी। हिन्दी का आचार्य भी उसी प्रवाह में बह गया, अपने समसामयिक पंडितराज का मार्ग ग्रहण न कर वह भानुदत्त और केवलमिश्र की परिपाटी का ही अनुसरण करने लगा। हमारे कवि आचार्य पर एक और बड़ा दायित्व था और वह था हिन्दी की विंगाल वाय राशि का अनुगम विधि से विस्तारण कर उसके आधार पर एक स्वतंत्र विधान की कल्पना करना। किंतु उसने हिन्दी के साहित्य की तो लगभग उपेक्षा ही कर दी। लक्षकों के लिए उसने संस्कृत काव्य शास्त्र का अवलम्ब लिया और उदाहरणों का स्वयं ही नूतन निर्माण किया, इस प्रकार हिन्दी के समृद्ध काव्य का उसके लिए जैसे कोई अस्तित्व ही नहीं रहा। वास्तव में इस प्रकार अपने पूर्ववर्ती एवं समसामयिक काव्य की उपेक्षा कर लक्षणों का अनुवाद और नूतन उदाहरणों की सृष्टि करते रहना आलोचक के मौलिक कर्तव्य-कर्म का निषेध करना था। आलोचना शास्त्र मूलतः एक सापेक्षिक शास्त्र है, उसका आलोच्य साहित्य व साथ अत्यन्त अंतरण सम्बंध है। अतः न तो केवल हजारों वर्ष पुराने लक्षण और उदाहरणों का अनुवाद अभीष्ट था और न नये उदाहरणों की सृष्टि से ही उद्देश्य की सिद्धि सम्भव थी। संस्कृत के आचार्यों ने जहाँ प्रायः आचार्यत्व और कवि-कर्म को पृथक् रखा था वहाँ हिन्दी के आचार्य-कवियों ने दोनों को मिला लिया। इससे काव्य की वृद्धि तो निश्चय ही हुई किन्तु काव्य-

भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा को हिन्दी में सरस रूप में अवतरित किया। इस प्रकार हिन्दी काव्य को शास्त्र चिंतन की प्रौढ़ि प्राप्त हुई और शास्त्रीय विचार सरस रूप में प्रस्तुत हुए। भारतीय भाषाओं में हिन्दी को छोड़ अन्यत्र कहीं भी यह प्रवृत्ति नहीं मिलती। इसके अपने दोष हो सकते हैं, परन्तु वर्तमान हिन्दी आलोचना पर इसका सद्भाव भी स्पष्ट है। अन्य भाषाओं में जहाँ संस्कृत आलोचना से वर्तमान आलोचना का सम्बन्ध उच्छिन्न हो गया है, वहाँ हिन्दी और मराठी में यह अतिसूत्र दृढ़ नहीं है। फलतः हमारी वर्तमान आलोचना की समृद्धि में इन रीतिकारों का स्पष्ट योगदान है। बौद्धिक ह्रास के उस अधकार-युग में काव्य के बुद्धि पथ को जाने अनजाने पोषण देकर इन्होंने अपने ढंग से बड़ा काम किया।

भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा में व्यापक रूप से इनका दूसरा महत्त्व पूर्ण योगदान यह है कि इन्होंने रस का ध्वनि के प्रभुत्व से मुक्त कर रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा की। इतिहास साक्ष्य है कि संस्कृत काव्यशास्त्र का सवर्माय सिद्धांत ध्वनिवादी ही रहा है। रस का स्थान मूढाय हाते हुए भी उसका विवेचन प्रायः असलदयक्रम-युग्म ध्वनि के अतंगत अंग रूप में ही होता रहा है। हिन्दी के रीतिकार आचार्यों ने रस को परतंत्रता से मुक्त किया और पूरी द्वांशता-तया तब रसरस शृंगार की ऐसी अविच्छिन्न धारा प्रवाहित की कि यहाँ 'शृंगारवाद' एक प्रकार से स्वतंत्र सिद्धांत के रूप में ही प्रतिष्ठित हो गया। मधुरा भक्ति से संप्रेरित शृंगार भाव में जीवन के समस्त वस्तुभावों को निमग्न कर इन आचार्यों ने भारतीय काव्यशास्त्र के प्राणतत्त्व आनंद की पुनः प्रतिष्ठा का अभूतपूर्व प्रयत्न किया। रीति युग के अधिकांश आचार्यों द्वारा ध्वनि की उपेक्षा और नायिकाभेद के प्रति उत्कट आग्रह इसी प्रवृत्ति का द्योतक है। देव जैसे कवियों ने अत्यंत प्रबल सौंदर्य रसकुटिल अधम यजना पर आश्रित ध्वनि का तिरस्कार कर रसवाद का पोषण किया और रामसिंह ने रस के आधार पर काव्य के उत्तम, मध्यम और अधम भेद करते हुए रससिद्धांत के सावर्ग्य प्रभुत्व का प्रतिपादन किया। संयोग 'शास्त्र का अपरिपक्व ज्ञान 'युग की दूषित प्रवृत्ति आदि कहकर इन स्थापनाओं की उपमा करना मायब नहीं है, इनके पीछे गहरी आस्था का बल था।

२ काव्य

भारतीय इतिहास में 'रीतिकाल' की भांति हिन्दी साहित्य के इतिहास में 'रीतिकाव्य' भी अत्यंत अभिशप्त काव्य है। आलोचना के आरम्भ से ही इस

पर आलोचकों की धक्क हटि रही है। द्विवेदी-युग ने सदाचार विरोधी कहकर नतिक आधार पर इसका तिरस्कार किया, छायावाद की सूक्ष्म सौन्दर्य हटि रीतिकाव्य के स्पष्ट सौन्दर्य-बोध के प्रति हीन भाव रखती थी, प्रगतिवाद ने इस पर समाज-विरोधी और प्रतिक्रियावादी होने का आरोप लगाया और प्रयोगवाद ने इसकी रूढ़ विषय-वस्तु एवं अभिव्यञ्जना प्रणाली को एकदम 'बासी' घोषित कर दिया।

इस प्रकार की आलोचनाएँ निश्चय ही पूर्वाग्रह से दूषित हैं—इनमें आहत मूल्यों का रीतिकाव्य पर आरोप करते हुए आलोचन के इस आधारभूत सिद्धान्त का निषेध किया गया है कि आलोचक को आलोच्य काय में से ही हटि प्राप्त करनी चाहिए। इस पद्धति का अवलम्बन करने से रीतिकाव्य के साथ अन्याय होन की आशंका नहीं रह जाएगी।

व्यापक स्तर पर विचार करने से काव्य की दो प्रतिनिधि परिभाषाएँ प्राप्त होती हैं जो काव्य के प्रति दो भिन्न दृष्टिकोणों को अभिव्यक्त करती हैं एक 'वाक्य रमात्मक काव्यम्' और दूसरी 'काव्य जीवन की समीक्षा है'। इनमें से पहली शुक्लजी की शतावली में 'ध्यान' की सिद्धावस्था और दूसरी 'साधनावस्था' की महत्व देती है। केवल भारतीय वाङ्मय में ही नहीं, विश्व भर के वाङ्मय में काव्य के ये दो पृथक् रूप स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं। इसमें संदेह नहीं कि इस भेद के मूल में आंतरिक अभेद की सत्ता भी उतनी ही स्पष्ट है, फिर भी ये दोनों और उनका आख्यान करनेवाली उपयुक्त दोनों परिभाषाएँ दो विभिन्न दृष्टिकोणों की द्योतक तो हैं ही। मेरी अपनी धारणा है कि किसी भी काव्य का समीक्षा करने समय इस दृष्टि भेद को सामने रख लेना आवश्यक है—एक ही मानक से दोनों को तोलने से किसी न किसी के प्रति भारी अन्याय होने की आशंका रहती है। उदाहरण के लिए वाल्मीकि और जयदेव अथवा तुलसी और मूर की वाक्य दृष्टि में, पार्श्वार्थ साहित्य से उदाहरण लें तो होमर या होमरसपियर और शले की काव्य दृष्टि में उपयुक्त भेद स्पष्ट है फिर भी आचार्य शुक्ल और मैथ्यू आनल्ड जैसे प्रोत् आलोचक उसे भूल बैठे। इसका उलटा भी हो सकता है—बिहारी की आलोचना करते हुए पंडित पद्मसिंह शर्मा ने यही किया और बिहारी की प्रतिभा से 'मूर और चाँद को भी गहन समझने' की आशंका होने लगी। यद्यपि मैं स्वयं कवित्व और रस की मौलिक प्रत्यक्षता का समर्थक हूँ—किन्तु यह प्रत्यक्षता तो अनिमित्त स्थिति में ही प्राप्त होती है, उससे पहले बहुत दूर तब उपयुक्त भेद की सत्ता स्पष्ट विद्यमान रहती है। रीति काल का उचित मूल्यांकन करने के लिए इसका ध्यान रखना आवश्यक होगा।

‘वाक्य रसात्मक वाक्यम्’ या ‘रमणीयाद्यप्रतिपादकं शब्दं वाक्यम्’ की कसौटी पर परसने से रीतिकाव्य का तिरस्कार नहीं किया जा सकता। इसमें सदेह नहीं कि जीवन की उदात्त साधना और कदाचित् मिथिया का भी निरपण इस काव्य में उपलब्ध नहीं होता। किन्तु जीवन में भरसता का मूल्य नगण्य नहीं है—जीवन के माग पर धीरे धीरे प्रबुद्ध गति से निरन्तर भागे बढ़ना तो श्रेयस्कर है ही किन्तु कुछ क्षणों के लिए किनारे पर लग वृत्तों की सीतल छाँह में विद्याम करने का भी अपना मूल्य है। कला घबरा काव्य के कम से कम एक रूप का आविष्कार मनुष्य ने इसी मधुर आवश्यकता की पूर्ति के लिए किया था और वह आवश्यकता अभी निमोष नहीं हुई—कभी हो भी नहीं सकती। रीतिकाव्य मानव मन की इसी वृत्ति का परितोष करता है और इस दृष्टि से इन रससिद्ध कवियों और इनके सरस काव्य का अवमूल्यन नहीं किया जा सकता।

व्यापक सामाजिक स्तर पर भी रीतिकाव्य का यह योगदान इतना ही माय है। और पराभव के उस युग में समाज के अभिज्ञत जीवन में सरसता का संचार कर इन कवियों ने अपने दग से समाज का उपकार किया था। इसमें सदेह नहीं कि इनके काव्य का विषय उदात्त नहीं था—उसमें जीवन के भव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं थी, अतः उसके द्वारा प्राप्त आनन्द भी उतना उदात्त नहीं था। यही मैं इस प्रश्न को छोड़ना नहीं चाहता कि रस की कोटियाँ होती हैं या नहीं—मरा मन्तव्य केवल यही है कि काव्य-वस्तु के नतिक मूल्य या काव्य रम के नतिक मूल्य पर प्रभाव निश्चय ही पड़ता है और इस दृष्टि से रीति-काव्य का नतिक मूल्य निश्चय ही कम है। फिर भी अपने युग की आत्मघाती निराशा को उच्छिन्न करने में उसने स्तुल्य योगदान किया। इसमें सदेह नहीं है और इस सत्य की अस्वीकार करना कृतघ्नता होगी। वास्तव में मैं इस प्रसंग में एक ऐसे सत्य का फिर से उद्घाटन करना चाहता हूँ जो अनन्त नतिक-सामाजिक काव्य विद्वान्तों के घटाटोप में आज छिप गया है और वह यह है कि कला का एक अतक्य उद्देश्य मनोरंजन भी है। यह मनोरंजन मानव जीवन की जितनी अपरिहाय आवश्यकता है इसकी पूर्ति करने वाली कला या काव्य कला का अपना मूल्य भी निश्चय ही उतना ही असंदिग्ध है। रीतिकाव्य का मूल्यवान् कला के इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर करना चाहिए—उसकी मूलवर्ती प्रेरणा यही थी और इसी की पूर्ति में उसकी सिद्धि निहित है। शुद्ध नतिक दृष्टि से भी यह सिद्धि निमूल्य नहीं है क्योंकि कवि शिक्षा से संयुक्त यह मनोरंजन तत्कालीन सहृदय समाज की रुचि-परिष्कार का भी अत्यन्त उपादेय साधन था।

कला की दृष्टि से भी रीतिवाक्य का महत्व असंदिग्ध है। वास्तव में हिन्दी साहित्य के इतिहास में सबसे प्रथम रीति कवियों ने ही काव्य को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया। अपने शुद्ध रूप में रीति कविता न तो राजाओं और सत्तियों को उत्साहित करने का साधन थी, न धार्मिक प्रचार अथवा भक्ति का माध्यम थी, न सामाजिक सुधार अथवा राजनीतिक सुधार की परिचारिका ही। काव्य कला का अपना स्वतंत्र महत्व था—उसकी साधना उसी के अपने निमित्त की जाती थी, वह अपना साध्य आप थी।

कला के क्षेत्र में व्यावहारिक रूप से भी रीति-कवियों की उपलब्धि कम नहीं है। व्रजभाषा के काव्यरूप का पूर्ण विकास इन्होंने ही किया। वह वाति, माधुर्य और मधुरता आदि गुणों से जगमग हो उठी—शब्दों जैसे खराद पर उतार कर कोमल और चिक्कण रूप प्रदान किया गया। सबया और कवित्त की रेशमी जमीन पर रंग बिरंगे शब्द माणिक्य मोती की तरह दुलबने लगे। इन दोनों छंदों की लय में अभूतपूर्व मादक और लोच आ गया। स्थूल दृष्टि से देखने पर ऐसा प्रतीत होता है कि रीति-कवियों का छंद विधान एक बंधी लीक पर ही चलता है। उसमें स्वर और लय की सूक्ष्म संयोजनाओं के लिए अवकाश नहीं है। परन्तु यह दृष्टि दोष है। सबया और कवित्त के विधान के अंतर्गत अनेक प्रकारके सूक्ष्म लय परिवर्तन कर रीति कवियों ने अपनी कोमल संगीत रुचि का परिचय दिया है। रीतिपूर्व युग के तुलसी और गंग जैसे समर्थ कवियों और उधर रीतिमुक्त कवियों में घनानन्द जैसे प्रवीण कलाकारों के छंद विधान के साथ तुलना करने पर अंतर स्वतः स्पष्ट हो जाता है—ये कवि अपने सम्पूर्ण काव्य-व्यभव के होते हुए भी रीति कवियों के छंद-संगीत की सृष्टि करने में नितांत असफल रहे हैं। इसी प्रकार अभिव्यञ्जना की साज सज्जा और अलङ्कृति की दृष्टि से रीतिवाक्य का वैभव अपूर्व है। यह ठीक है कि उसमें अलंकरण-सामग्री का बसा विविध नहीं है जसा सूर और तुलसी में मिलता है—बसा सूक्ष्म संयोजन भी नहीं है जसा कि पत में मिलता है, परन्तु विलास युग के रंगोज्ज्वल उपमानों और प्रतीकों के प्रचुर प्रयोग से रीतिवाक्य की अभिव्यञ्जना दीपावली की तरह जगमगाती है। अतः इस कविता का कलात्मक रूप अपने आप में विशेष मूल्यवान् है—और इसी रूप में इसके महत्व का आकलन होना चाहिए। इसमें सन्देह नहीं कि रीतिवाक्य में आपको सूर, मीरा और घनानन्द की जसी आत्मा की पुकार नहीं मिलेगी, न जायसी, तुलसी अथवा आधुनिक युग के विविध महाकाव्यों के समान व्यापक जीवन-समीक्षा और ध्यावादी कवियों का सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध ही यहाँ उपलब्ध होगा, परन्तु मुक्त परम्परा की गोष्ठीमण्डन कविता का जसा उत्कृष्ट रीतिवाक्य

में हुआ बैसा न उसके पूर्ववर्ती काव्य में और न परवर्ती काव्य में ही सम्भव हो सका ।

इस प्रकार हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकार्य का अपना विशिष्ट स्थान है । सैदान्तिक दृष्टि से भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा को हिन्दी में अवतरित करते हुए विवेचन एवं प्रयोग दोनों के द्वारा रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा कर और उधर सजना के क्षेत्र में कविता के कलात्मक की सिद्धि करते हुए भारतीय मुक्तक-परम्परा का अपूर्व विकास कर व्रजभाषा के कला प्रसाधनों के सम्यक् परिवर्तन प्रसाधन द्वारा रीतिकार्यों ने हिन्दी काव्य की समृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान दिया है । एकान्त दृष्टि की दृष्टि से भारतीय वाङ्मय में ही नहीं सम्पूर्ण विश्व के वाङ्मय में आलोचना और सजना के संयोग से निर्मित यह काव्य विधा अपना उदाहरण आप ही है किसी भी भाषा में इस प्रकार का काव्य इतने प्रचुर परिमाण में नहीं रचा गया ।

रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य पर प्रभाव

रवीन्द्र-जयन्ती का आयोजन जिस उत्साह और उत्साह के साथ, जिस व्यापक रूप में पूरे राजनीय वृत्त के साथ हो रहा है वह हमारे देश के साहित्यिक इतिहास में अभूतपूर्व घटना है। एक ओर हमारे लिए जहाँ यह गौरव का विषय है कि एक कवि-कलाकार को इस प्रकार का राजकीय एवं देशव्यापी सम्मान दिया जा रहा है दूसरी ओर हमें इस प्रकार के राजनीतिक आयोजनों के असाहित्यिक प्रभावों के प्रति भी सतर्क होने की आवश्यकता है। इस प्रकार के राजनीतिक कोलाहल से कई अनिष्ट हो सकते हैं। एक तो यह कि स्वयं रवीन्द्र-साहित्य के भव्यतर रूप की उपेक्षा हो जाये और 'वे विश्वमानव थे', 'अन्तर्राष्ट्रीय पुरुष थे', 'महान् शिक्षाविद् थे', 'सिद्ध दार्शनिक थे', 'अद्वितीय जन-सेवक थे'—ऐसे या इस प्रकार के अग्र नारों के बीच उनका कलाकार ही खो जाये, और दूसरा यह कि राजनीतिक रंग में रंगे हुए इस प्रचार और प्रसार के फलस्वरूप रवीन्द्र-साहित्य का इतना अधिक प्रतिमूल्यन किया जाये कि देश की अग्र साहित्यिक विभूतियाँ रवीन्द्रनाथ की उपजीवी या उपग्रह बनकर रह जायें। एक वाक्य में इस प्रकार के अतिरजित प्रयत्नों से साहित्य के क्षेत्र में भी राजनीतिक मूल्यों का प्रवेश होने की आशंका उत्पन्न हो जाती है। अतः भारतीय साहित्य पर रवीन्द्रनाथ के प्रभाव का मूल्यांकन, राजनीतिक प्रचार भावना से मुक्त होकर, उचित साहित्यिक परिप्रेक्ष्य में करना चाहिए और यह समझकर आगे बढ़ना चाहिए कि रवीन्द्रनाथ न बीसवीं शती के प्रथम चरण में जिस आलोचक का वितरण किया वह उन्हें प्राचीन भारत की महान् परम्परा से उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ—वह आलोचक भारत के अन्य साहित्यकारों को भी प्राप्त या जिन्हें स्वदेश विदेश की वाङ्मय-परम्परा के साथ रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा का अतिरिक्त वरदान भी मिला।

अंग्रेजी आलोचना में कुछ कवियों के लिए एक प्रशस्ति का प्रयोग किया जाता है—पोइट्स पोइट कवियों का कवि। इसका सस्कृत पर्याय बनता है

‘कवीना कवि’ किन्तु ससृष्ट आलोचना में इस [अथ] में ‘कविकुलगुरु’ का प्रयोग हुआ है, ‘कवीना कवि’ का नहीं। ‘कविकुलगुरु’ या ‘कवियो के कवि’ पद की व्याख्या दो प्रकार से की जा सकती है—एक तो वह कवि जो परवर्ती कवि-परम्परा को काव्य-वस्तु प्रदान करता है या काव्य-वस्तु के नव निर्माण की प्रेरणा देता है, दूसरा वह कवि जो काव्य-सामग्री—विशेषतः काव्य विम्ब प्रदान करता है अथवा काव्य विम्बों के नव निर्माण की प्रेरणा देता है। वाल्मीकि और व्यास पहली कोटि के कवि हैं, कालिदास दूसरी के। किन्तु जहाँ तक मुझे स्मरण है ससृष्ट काव्य परम्परा ने कालिदास को ही कविकुलगुरु की उपाधि से भूषित किया है—भासो हास कविकुलगुरु कालिदासो विलास—स्वयं कालिदास को काव्य वस्तु का दान करनेवाले वाल्मीकि और व्यास का अक्षय यगोपान करने पर भी उन्हें ‘कवीना कवि’ का पर्याय-वाचक ‘कविकुलगुरु’ विशेषण नहीं दिया। इसका अभिप्राय यह है कि ‘कविकुलगुरु’ या ‘कवीना कवि’ का प्रयोग प्रायः दूसरे अथ में अर्थात् काव्य सामग्री या काव्य विम्ब प्रदान करनेवाले ऐसे कवि के लिए ही किया गया है जो अतिरिक्त भाव-वभव और कल्पना विलास से मण्डित हो—जिसके प्रचुर भण्डार से अथ कवि अपने काव्य कोष को परिपूर्ण करते हों। इस अथ में भारतीय साहित्य में कालिदास के उपरांत ‘कवीना कवि’ विशेषण के अधिकारी केवल रवीन्द्रनाथ ही हैं—यद्यपि देश की अनेक भाषाओं में ऐसे अनेक महाकवि हुए हैं जिन्हें रवीन्द्रनाथ के समप्रतिम मानने में कठिनाई नहीं होनी चाहिए।

रवीन्द्रनाथ मूलतः कवि थे। जीवन के जिस सत्य का उनके कवि ने कल्पना और अनुभूति के द्वारा साक्षात्कार किया उसी को वे अनेक माध्यम प्रकारों से व्यक्त करते रहे। विश्व के विविध बभ्रव में आत्मा के स्पन्दन को भाव प्रेरित कल्पना और फिर कल्पना-समृद्ध अनुभूति से प्राप्त कर उठाने अनेकता में एकरता के जिस सत्य को स्वानुभूति किया वही दर्शन के क्षेत्र में सर्वार्थवाद सस्कृति के घरातल पर विश्व मानवतावाद और राजनीति के क्षेत्र में अन्तर्राष्ट्रवाद का रूप धारण कर उनके सम्पूर्ण वाटमय में पुष्पित-पल्लवित होता रहा। इस प्रकार की अनुभूति स्पष्ट एक प्रकार की रहस्यानुभूति है जो एक ओर विचार और विवेक की बौद्धिक सीमाप्राप्ति को और दूसरी ओर ऐन्द्रिय जगत की भौतिक बंधनों को पारकर चेतना के अतल गह्वर में जन्म लेती है—अथ उसे आत्मा या चिति कहें या केवल चेतना मात्र। रवीन्द्रनाथ की काव्यानुभूति का यही मूल घरातल था। इसलिए उनकी काव्यानुभूति मूलतः रहस्यानुभूति है और उनकी काव्य शली का निर्माण स्वभावतः रम्याद्भुत तत्त्वों से हुआ है। भारतीय साहित्य पर उनके प्रभाव

का आरम्भ गीताजलि की पुरस्कृति के पश्चात् ही माना जा सकता है। भारतीय काव्य प्रतिभा की वह सावभौम स्वीकृति अपने देश के साहित्यिक इतिहास की अभूतपूर्व घटना थी जिसका प्रभाव पड़ना अनिवार्य था।

हिन्दी साहित्य में इस समय जागरण सुधार के नतिक भादशों से मुखरित द्विवेदी युग चल रहा था जिसकी दृष्टि सबथा बहिर्मुखी थी और जिसकी अभिव्यक्ति का रूप इतिवृत्तात्मक था। रीति-काव्य की परिचित रस भूमि को अनैतिक और रोग ग्रस्त मानकर हिन्दी का कवि त्याग चुका था। किंतु उसके स्थान पर नवीन रस भूमि का अनुसंधान वह कर नहीं पाया था। अतः जीवन के दुष्परिणामों से पीड़ित भारतीय चेतना जीवन और जगत के मंगलमय प्रसार के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए सधप कर रही थी। सामाजिक जीवन के कल्याण की ओर उन्मुख अनेक आन्दोलन साहित्य में भी प्रतिध्वनित हो रहे थे किंतु ऐसा लगता था जैसे कि वे विवेक के स्तर से हीटकरा कर लौट आते हों। बंगला-साहित्य में भी बहुत कुछ ऐसी ही परिस्थिति थी जिसके विरुद्ध रवीन्द्रनाथ की काव्य चेतना ने विद्रोह किया था। हिन्दी कविता में 'गीताजलि' की प्रतिष्ठा के प्राप्तपास ही इस प्रकार की प्रतिक्रिया होने लगी थी। प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं में सामयिक काव्यादशों से कूठित कवि-चेतना की यह व्यग्रता व्यक्त हो रही थी। भावना और विवेक का यह सधप चेतना के विकास का चिरतन सत्य है, न वह आकस्मिक घटना है और न किसी व्यक्ति-विशेष की सृष्टि। भारतीय चेतना स्थूल और सूक्ष्म, बहिरंग और अंतरंग की क्रिया प्रतिक्रिया में से गुजरती हुई ऐसी परिस्थिति में पहुँच गयी थी जहाँ बहिर्मुख नतिकता और मंगल साधना के विरुद्ध अतः अतः भावना तथा रहस्य कल्पना की प्रतिष्ठा अवश्यम्भावी थी। रवीन्द्रनाथ युगात्मा की इस पुकार के अपने आप में सबसे प्रबल प्रतीक थे और दूसरों के लिए प्रेरणा स्रोत भी बन गये थे। मेरे कहने का अभिप्राय यह है कि हिन्दी कविता में द्विवेदी काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया रूप छायावाद का जन्म होना अवश्यम्भावी था और उसके लिए न केवल भूमि तैयार हो गयी थी वरन् भट्टर भी फूटने लग गये थे—रवीन्द्रनाथ के बढ़ते हुए प्रकाश ने उनका पोषण किया और छायावाद का विकास बड़े वेग से हुआ, इसमें सन्देह नहीं। छायावाद की रोमानी प्रवृत्तियों की समझ का श्रेय निश्चय ही रवीन्द्रनाथ को है और पत, निराला, महादेवी जस समय कवियों ने प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से उनसे प्रेरणा तथा बल प्राप्त किया। पत की आरम्भिक कविताओं में रवीन्द्र-काव्य की अनुगूँज मिलती है जिसको लेकर निराला ने एक बड़े लम्बे लेख में यह सिद्ध करने का निरर्थक प्रयास किया था कि पत न केवल मूल प्रेरणा के लिए वरन्

‘कवीना कवि’ किन्तु सस्कृत आलोचना में इस अर्थ में ‘कविकुलगुरु’ का प्रयोग हुआ है, ‘कवीना कवि’ का नहीं। ‘कविकुलगुरु’ या ‘कवियो के कवि’ पद की व्याख्या दो प्रकार से की जा सकती है—एक तो वह कवि जो परवर्ती कवि-परम्परा को काव्य-वस्तु प्रदान करता है या काव्य-वस्तु के नव निर्माण की प्रेरणा देता है, दूसरा वह कवि जो काव्य सामग्री—विशेषतः काव्य विम्ब प्रदान करता है अथवा काव्य विम्बों के नव निर्माण की प्रेरणा देता है। वाल्मीकि और व्यास पहली कोटि के कवि हैं, कालिदास दूसरी के। किन्तु जहाँ तक मुझे स्मरण है सस्कृत काव्य-परम्परा ने कालिदास को ही कविकुलगुरु की उपाधि से भूषित किया है—भासो हास कविकुलगुरु कालिदासो विलास—स्वयं कालिदास को काव्य वस्तु का दान करनेवाले वाल्मीकि और व्यास का अक्षय यशोगान करने पर भी उन्हें ‘कवीना कवि’ का पर्याय-वाचक ‘कविकुलगुरु’ विशेषण नहीं दिया। इसका अभिप्राय यह है कि ‘कविकुलगुरु’ या ‘कवीना कवि’ का प्रयोग प्रायः दूसरे अर्थ में अर्थात् काव्य-सामग्री या काव्य विम्ब प्रदान करनेवाले ऐसे कवि के लिए ही किया गया है जो अतिथय भाव-व्यभव और कल्पना विलास से मण्डित हो—जिसके प्रचुर भण्डार से अथवा कवि अपने काव्य कोष को परिपूर्ण करते हो। इस अर्थ में भारतीय साहित्य में कालिदास के उपरांत ‘कवीना कवि’ विशेषण के अधिकारी केवल रवीन्द्रनाथ ही हैं—यद्यपि देश की अनेक भाषाओं में ऐसे अनेक महाकवि हुए हैं जिन्हें रवीन्द्रनाथ के समप्रतिम मानने में कठिनाई नहीं होनी चाहिए।

रवीन्द्रनाथ मूलतः कवि थे। जीवन के जिस सत्य का उनके कवि ने कल्पना और अनुभूति के द्वारा साक्षात्कार किया उसी को वे अनेक माध्यम प्रकारों से व्यक्त करते रहे। विश्व के विकीर्ण बभ्रव में आत्मा के स्पन्दन को भाव प्रेरित कल्पना और फिर कल्पना-मृदु अनुभूति से प्राप्त कर उठाने अनकता में एकता के जिस सत्य को स्वानुभूति किया वही दर्शन के क्षेत्र में सर्वात्मवाद, सस्कृति के धरातल पर विश्व मानवतावाद और राजनीति के क्षेत्र में अन्तर्राष्ट्रवाद का रूप धारण कर उनके सम्पूर्ण वाङ्मय में पुष्पित-मल्लवित होता रहा। इस प्रकार की अनुभूति स्पष्ट एक प्रकार की रहस्यानुभूति है जो एक ओर विचार और विवेक की बौद्धिक सीमाओं को और दूसरी ओर ऐन्द्रिय जगत के भौतिक बन्धनों को पारकर चेतना के अतल गह्वर में जन्म लेती है—घाप उसे आत्मा या चित्ति कहें या केवल चेतना मात्र। रवीन्द्रनाथ की काव्यानुभूति का यही मूल धरातल था। इसलिए उनकी काव्यानुभूति मूलतः रहस्यानुभूति है और उनकी काव्य शैली का निर्माण स्वभावतः रम्याद्भुत तत्त्वों से हुआ है। भारतीय साहित्य पर उनके प्रभाव

रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य पर प्रभाव

का आरम्भ गीताजलि की पुरस्कृति के पश्चात् ही माना जा सकता है। भारतीय काव्य प्रतिभा की वह सावभौम स्वीकृति अपने देश के साहित्यिक इतिहास की अभूतपूर्व घटना थी जिसका प्रभाव पड़ना अनिवाय था।

हिंदी साहित्य में इस समय जागरण सुधार के नतिक आदर्शों से मुखरित द्विवेदी-युग चल रहा था जिसकी दृष्टि सबथा बहिर्मुखी थी और जिसकी अभिव्यक्ति का रूप इतिवृत्तात्मक था। रीति-काव्य की परिचित रस भूमि को अनतिक और रोग ग्रस्त मानकर हिंदी का कवि त्याग चुका था। किन्तु उसके स्थान पर नवीन रस भूमि का अनुसंधान वह कर नहीं पाया था। अन्तर्मुख जीवन के दुष्परिणामों से पीड़ित भारतीय चेतना जीवन और जगत के मंगलमय प्रसार के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए सधप कर रही थी। सामाजिक जीवन के कल्याण की ओर उन्मुख अनेक आन्दोलन साहित्य में प्रतिध्वनित हो रहे थे किन्तु ऐसा लगता था जैसे कि वे विवेक के स्तर से हीटकरा कर लौट आते हों। बंगला साहित्य में भी बहुत कुछ ऐसी ही परिस्थिति थी जिसके विरुद्ध रवीन्द्रनाथ की काव्य-चेतना ने विद्रोह किया था। हिंदी कविता में 'गीताजलि' की प्रसिद्धि के आसपास ही इस प्रकार की प्रतिक्रिया होन लगी थी। प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं में सामयिक काव्यादर्शों से कृत्रिम कवि चेतना की यह व्यग्रता व्यक्त हो रही थी। भावना और विवेक का यह सधप चेतना के विकास का चिरन्तन सत्य है, न वह आकस्मिक घटना है और न किसी व्यक्ति-विशेष की सृष्टि। भारतीय चेतना स्थूल और सूक्ष्म, बहिरंग और अन्तरंग की क्रिया प्रतिक्रिया में से गुजरती हुई ऐसी परिस्थिति में पहुँच गयी थी जहाँ बहिर्मुख नतिकता और मंगल साधना के विरुद्ध अन्तर्मुख भावना तथा रहस्य कल्पना की प्रतिष्ठा अवश्यम्भावी थी। रवीन्द्रनाथ युगात्मा की इस पुकार के अपने आप में सबसे प्रबल प्रतीक थे और दूसरों के लिए प्रेरणा स्रोत भी बन गये थे। मेरे कहने का अभिप्राय यह है कि हिन्दी कविता में द्विवेदी काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया रूप छायावाद का जन्म होना अवश्यम्भावी था और उसके लिए न केवल भूमि तयार हो गयी थी वरन् भङ्गुर भी फूटन लग गये थे—रवीन्द्रनाथ के बढ़ते हुए प्रकाश ने उनका पोषण किया और छायावाद का विकास बड़े वेग से हुआ इसमें सन्देह नहीं। छायावाद की रोमानी प्रवृत्तियों की समझ का श्रेय निश्चय ही रवीन्द्रनाथ को है और पत, निराला, महादेवी जैसे समय कवियों ने प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से उनके प्रेरणा तथा दल प्राप्त किया। पत की आरम्भिक कविताओं में रवीन्द्र-काव्य की अनुगुंज मिलती है जिसको तत्पर निराला ने एक बड़े सम्वलख में यह सिद्ध करने का निरपेक्ष प्रयास किया था कि पत न केवल मूल प्रेरणा के लिए बरन्

अनेक भाव-धाराओं और विम्वर योजनाओं के लिए रवीन्द्रनाथ के ऋणी हैं। वास्तव में उस समय छायावाद को रवीन्द्रनाथ की नवत मानने का कुछ ऐसा प्रवाद चल पड़ा था कि हिंदी में आलोचना बिना किसी आधार के छायावादी कवियों पर रवीन्द्रनाथ का अनुसरण करने का आरोप लगा रहे थे। पत की अपेक्षा निराला का रवीन्द्रनाथ से अधिक पण्डित और प्रयत्न परिचय था। बंगला एवं प्रसार से उनके लिए मानभाषा थी और रवीन्द्रनाथ की अपेक्षा कवियाँ तथा प्रयोग-व्यवस्थाएँ उनकी कवि चेतना में सहज रूप में रम गयी थी। किंतु निराला में आरम्भ से ही बाह्य प्रभाव के प्रतिरोध का इतना उत्कट भाव था कि उनके काल पर रवीन्द्रनाथ का प्रत्यक्ष प्रभाव ढूँढ़ निकालना कठिन है। फिर भी, यह तो स्वीकार करना ही होगा कि निराला की कवि चेतना का आरंभिक विकास जिस साहित्यिक वातावरण में हुआ उसके निर्माण में रवीन्द्रनाथ का प्रमुख योगदान था। महादेवी ने भी निश्चय ही यह प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण किया, किंतु उनकी प्रगीत-कला का विकास बहुत कुछ स्वतंत्र रूप में ही हुआ। वास्तव में छायावाद पर रवीन्द्रनाथ के प्रभाव का उचित मूल्यांकन आरंभ में इसलिए नहीं हो सका कि उस समय छायावाद के स्वरूप के विषय में अनेक प्रकार की भ्रांतियाँ फैली हुई थीं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने उसे एक ओर जहाँ रहस्यवाद का ही प्रतिरूप माना वहीं दूसरी ओर उस अभिव्यक्ति का प्रकार मात्र धोपित किया। शुक्ल जी स्वभाव और सिद्धांत दोनों से रहस्यवाद के विरुद्ध थे। दशन के क्षेत्र में वे अव्यक्त के व्यक्त प्रसार पर मुग्ध थे, भावना के क्षेत्र में लोकमंगलकारी नैतिक अनुभूतियों को और कला के क्षेत्र में वे भूत सौन्दर्य-बोध को ही प्राथमिक महत्त्व देते थे। छायावाद में एक प्रकार से इन तीनों का ही निपट था—इसलिए वह आचार्य का अनुग्रहभाजन न बन सका। छायावाद का विरोध करते करते वे उसके प्रत्यक्ष स्रोत रवीन्द्रनाथ तक पहुँचे। उनके सामने सबसे बड़ी समस्या थी आधुनिक कवि की रहस्यानुभूति। जब मध्य युग के कबीर आदि निगुण साधक में भी उसे यथावत् स्वीकार करने में उन्हें आपत्ति होती थी तो आधुनिक विज्ञान-युग के कवि की रहस्यानुभूति को स्वीकार करना तो और भी कठिन था। इसलिए हिंदी के उदीयमान कवियों की तो उन्होंने अनुकर्ता मात्र कहकर उकेना कर ही दी, साथ ही विश्वविख्यात रवीन्द्रनाथ की रहस्यानुभूति पर भी प्रश्नवाचक चिह्न लगा दिया। रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा से हतप्रभ होकर उन्होंने अपनी धारणाओं में संशोधन करना स्वीकार न किया और उन्हें रहस्यवादी की अपेक्षा महान् आलंकारिक मानना ही अधिक उपयुक्त समझा। अर्थात् रवि बाबू की रहस्याभि

व्यक्तियों को उहोने अनुभूति प्रेरित न मानकर अभिव्यजना की विभूति ही अधिक माना। इस प्रकार आवाय शुक्ल ने न केवल छायावाद का ही विरोध किया वरन् हिन्दी कविता पर रवीन्द्रनाथ के बढ़ते हुए प्रभाव को रोकने का भी प्रयत्न किया। बाद में चलकर जब छायावाद का स्वरूप स्पष्ट हुआ और यह निश्चय हो गया कि छायावाद हिन्दी काव्य-परम्परा का स्वाभाविक विकास है—तो यह स्वीकार करने में देर न लगी कि काव्य की प्रत्येक प्रवृत्ति की भाँति यद्यपि छायावाद ने भी उधर अँग्रेजी की रोमानी कविता और इधर रवीन्द्रनाथ की कविता से आरम्भिक प्रेरणाएँ प्राप्त की थी—फिर भी वह उनकी छायामान नहीं है। तथ्य वास्तव में यह है कि पहले रवीन्द्रनाथ ने रोमानी कवियों से प्रेरणा ग्रहण की और फिर हिन्दी कवियों ने बहुत कुछ प्रत्यक्ष रूप में, और अन्ततः रवीन्द्रनाथ के माध्यम से भी, अपने विकास के पहले चरण में उनका प्रभाव ग्रहण किया। छायावाद का जन्म होने तक रवीन्द्रनाथ विदेशी काव्य के उस प्रभाव को आत्मसात् कर चुके थे। उनकी महान् प्रतिभा शले और कीटश की विचित्र कल्पनाओं को तब तक विराट भारतीय आधार पलक प्रदान कर चुकी थी और अँग्रेजी की लाक्षणिक भण्डारों को संस्कृत के ऐश्वर्य से भड़ित कर चुकी थी, इसलिए हिन्दी कवियों का काय अपेक्षाकृत सुकर हो गया।

किन्तु यह सब होते हुए भी छायावाद के अग्रणी कवि प्रसाद इन दोनों प्रभावों से मुक्त रहे—न उहोने अँग्रेजी के रोमानी कवियों का शृणु स्वीकार किया और न रवीन्द्रनाथ का ही। रवीन्द्रनाथ ने जहाँ पाश्चात्य रोमानी प्रभाव को बालिदास की रमणीय कल्पनाओं में ढालकर उन्हें भारतीय काव्य चेतना का अंग बना लिया था, वहाँ प्रसाद की प्रेरणा का मूल स्रोत गुढ़ भारतीय ही रहा। अपने युग के रोमानी वातावरण से प्रेरित होकर वे पश्चिमी साहित्य की ओर नहीं गये वरन् भारत के प्राचीन साहित्य में खिखरे हुए रम्याद्भुत तत्त्वा का सघन करने लगे, जिसकी चरम परिणति हम कामायनी में मिलती है। इसलिए प्रसाद की काव्य चेतना रवीन्द्रनाथ की काव्य चेतना की अपना अधिक भारतीय और उसी सीमा तक अधिक मौलिक है। हिन्दी के सम्यक् प्रचार और प्रचार के उपरान्त जब भारतीय भाषाओं में कामायनी के महत्व की उचित प्रतिष्ठा हो सकेगी, उस समय, मुझे विश्वास है कि मेरी स्थापना की सरमता घनायास की सिद्ध हो जायेगी।

हिन्दी की भाँति अन्य भाषाओं के काव्य पर भी रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्पष्ट है। प्रायः सभी भाषाओं में गीतांजलि का अनुवाद हुआ, कुछ भाषाओं में

सीधे बँगला से और कुछ म अंग्रेजी से। कुछ म केवल गद्यानुवाद ही हुए किन्तु कतिपय भाषाभाषी म छंद का माध्यम भी ग्रहण किया गया जसे मराठी में, तेलुगु में, हिंदी में। शीघ्र ही भारतीय कवियों ने यह अनुभव किया कि गीता जलि रवीन्द्रनाथ की सर्वश्रेष्ठ कृति नहीं है और उन्होंने कवि की अन्य समृद्ध रचनाओं का मूल अथवा अनुवाद में अध्ययन किया जिसने परिणामस्वरूप भारतीय वाक्य में एक नवीन रहस्योन्मुख सौन्दर्य दृष्टि का उभेप हुआ। तेलुगु में रामप्रासु सुवाराव और डॉ० रामकृष्ण राव की कविताएँ इस नव प्रभाव से भद्रित हैं। मलयालम में गजर कृष्ण, असन, उत्तूर और कन्नड में कुवेम्पु, वंद्रे तथा गोकाक इस प्रवृत्ति के प्रतिनिधि हैं। वेद में रवीन्द्रनाथ का तरल सौन्दर्य-मगीत और कुवेम्पु तथा गोकाक में बँगला कवि की अतीन्द्रिय रहस्योन्मुख सौन्दर्य दृष्टि का उभेप है। मराठी में 'गूढगुजन' नाम से जिस नव रहस्य प्रवृत्ति का जन्म हुआ उसका प्रेरणा स्रोत रवीन्द्र-काव्य ही था। के।व.मुत, ताम्बे, बी और उधर विदभ कवि अनिल, गुणवन्त हनुमन्त देशपांडे, वामन नारायण देगण्डे आदि की रमणीय वाक्य-भाववस्तु तथा रम्याद्भुत विम्व योजनाओं में भी यह प्रभाव लक्षित होता है। गुजराती में इस वर्ग के कवि हैं स्नहरश्मि, प्रह्लाद परीक्ष आदि। कांत ने गीताजलि की निगुण भावना से प्रेरित होकर उसका गुजराती में अनुवाद किया। उत्तर पश्चिम की भाषाओं में पंजाबी के भाई बीरसिंह मूलतः सिक्ख गुरुओं की निगुण भक्ति से प्रेरित होने पर भी रवीन्द्रनाथ के सौन्दर्य-दान से प्रभावित हुए। उर्दू कविता में यद्यपि सूफी काव्य-परम्परा के प्रभाव के कारण बँगला कवि की मधुर रहस्य भावना एकदम नहीं थी फिर भी बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव पड़े बिना नहीं रहा और नियाज फतेहपुरी ने सन् १९१४ में गीता जलि का अत्यन्त रसमय गद्य में अनुवाद प्रस्तुत किया। उर्दू साहित्य में 'अदवे लतीफ' नाम से एक नई विधा का जन्म हुआ जो हिन्दी गद्य काव्य का पर्याय था। इसकी प्रेरणा मिली गीताजलि के अंग्रेजी गद्यानुवाद से। सन् १९५५ में शांतिनिकेतन के मौलवी जियाउद्दीन ने 'कलामे टगोर' शीर्षक से मूल बँगला से अनूदित कवि की १२० कविताओं का संकलन प्रस्तुत किया। अप्रत्यक्ष प्रभाव या प्रेरणा की दृष्टि से भी उर्दू काव्य पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव पड़ा किन्तु वह प्रायः सामान्य कवियों तक ही सीमित रहा। पूर्वी भाषाओं में उडिया के 'सबुजा वर्ग' के कवि और असमिया के हितेश्वर बरबरभा, यतीन्द्रनाथ दुवरा तथा देवनागरी बरभा जैसे कवि-कलाकारों में रवीन्द्र का प्रभाव स्पष्टतः उपलब्ध होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि बीसवीं शताब्दी के दूसरे, तीसरे और

३—सामान्य रूप में बीसवीं शताब्दी का प्रतिनिधि जीवन-दर्शन है मानवतावाद, जिसके भारत में दो प्रमुख व्याख्याकार हुए एक गांधी और दूसरे रवीन्द्र । गांधी ने मानव-सत्य का जहाँ अनुभव और व्यवहार के द्वारा साक्षात्कार किया वहाँ रवीन्द्रनाथ ने कल्पना के द्वारा । दोनों के मानवतावाद की परिणति भौतिक सीमाओं को पार कर आत्मावाद में होती है । किंतु फिर भी दोनों के दृष्टिकोण भिन्न हैं । गांधी-दर्शन निरानन्द है जबकि रवीन्द्र-दर्शन भ्रान्त से भ्रान्त होता है । युग धर्म के इन दोनों द्रष्टाओं ने स्वभावतः ही समसामयिक साहित्य को प्रभावित किया है । गांधी की दृष्टि आदर्शवादी एवं धार्मिक थी अतः साहित्य के क्षेत्र में उसके प्रभाव से लोकमंगल की नये एवं प्रबल रूप में प्रतिष्ठा हुई और लोककल्याण को साहित्य का एकमात्र लक्ष्य माननेवाले प्रेमचन्द तथा उनके समानधर्मी साहित्यकार अपनी कला में उसकी धमिल्यक्ति करने लगे । उधर कल्पनाशील तथा भावुक कवि-लेखकों की गांधी के एकान्त उपयोगितावादी निरानन्द कला-दर्शन से तृप्ति नहीं हुई, इनके आदर्श बन रवीन्द्रनाथ । इस प्रकार रवीन्द्रनाथ ने एक ओर स्वच्छन्दतावादी रहस्यवादी काव्य प्रवृत्ति को प्रभावित किया और दूसरी ओर राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा को भी ।

४—गद्य के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बहुत कम रहा । उनकी अपेक्षा बंगला के ही शरत् ने भारतीय उपन्यास को और द्विजेंद्रलाल राय ने भारतीय नाटक को अधिक प्रभावित किया । जब तक इन दोनों कलाकारों की हुबलता का उद्घाटन हुआ तब तक भारतीय उपन्यासकार और नाटककार यूरोप की कलाकृतियों के प्रत्यक्ष संपर्क में आ चुके थे और स्वयं बंगला के कलाकार भी रवीन्द्रनाथ आदि से विमुक्त होकर दूसरी दिशा में प्रवृत्त हो गये थे ।

५—सब मिलाकर रवीन्द्रनाथ ने भारत के साहित्यिक वातावरण के नव निर्माण में सक्रिय योगदान कर प्रत्यक्ष प्रभाव की अपेक्षा प्रेरणा ही अधिक प्रदान की । उनका प्रत्यक्ष प्रभाव भारतीय कवियों को प्रारम्भिक रचनाओं तक ही सीमित रहा । बाद में प्रत्येक भाषा के समर्थ कवियों का स्वतंत्र विकास हुआ और मनक ने ऐसी कलाकृतियाँ भी प्रस्तुत कीं जो रवीन्द्रनाथ की श्रेष्ठ उपलब्धियों के समकक्ष रहती जा सकती हैं । रवीन्द्रनाथ की समवेत उपलब्धि इतनी प्रचुर और महान् है कि आधुनिक भारत का अन्य कोई कवि उनकी समता नहीं कर सकता । किंतु इस युग की कई समृद्ध भाषाओं में ऐसी प्रतिभाएँ हुई हैं जिनकी उपलब्धियों का इकाई रूप में बम भरत्त्व नहीं है । भाव के जागरूक आलोचक का यह कतव्य है कि राजनाटिक प्रचार से घना शक्ति रहकर अनुचित एवं अनासक्त बुद्धि से अन्य प्रतिभाओं का अवमूल्यन न

और उसे शुद्ध आलोचना की कोटि में परिगणित नहीं किया। हिन्दी के छायावादी कवियों—विशेषकर महादेवी का सिद्धांत प्रतिपादन रवीन्द्रनाथ से मिलता-जुलता है, कदाचित् उनसे प्रभावित भी हो सकता है। महाराष्ट्रीय आलोचक-प्रतिभा और भी अधिक शास्त्रनिष्ठ है। वहाँ के प्रतिनिधि आलोचकों ने भारतीय तथा यूरोपीय काव्य सिद्धांतों का अत्यन्त मनोनिवेश के साथ विवेचन विश्लेषण किया है, किंतु उनकी आलोचना के आधार शास्त्र अर्थात् काव्यशास्त्र, मनोविज्ञान और दर्शन ही रहे हैं कल्पना और भावुकता को प्रथम नहीं दिया गया। इस प्रकार आधुनिक युग में भारतीय आलोचना, अपने परिनिष्ठित रूप में, देश विदेश के विभिन्न मूल्यों और तत्वों को ग्रहण करती हुई भी शास्त्र के पथ से विचलित नहीं हुई—वह कालिदास और रवीन्द्रनाथ की अपेक्षा भरत, भामह आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त तथा मम्मट और उधर भरतसू भानुल्ल, शोबे या व्यापक घरातल पर माकम और फायड की ही प्रमाण मानती रही है। अन्त में, मेरे निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

१—अनेक भाषाओं के इस देश में किसी एक भाषा के कवि का जितना प्रभाव हो सकता था, अनुकूल परिस्थितियों के कारण, रवीन्द्रनाथ का प्रभाव भारतीय काव्य पर उससे अधिक ही मानना चाहिए। किन्तु इस प्रभाव के सूत्रों को अलग अलग कर देखना सरल नहीं है क्योंकि स्वयं रवीन्द्रनाथ के काव्य व्यक्तित्व का निर्माण स्वदेश विदेश के ऐसे विभिन्न प्रभावों के सघात से हुआ था जो उनके समसामयिक एवं परवर्ती कवियों के लिए भी उसी रूप में सहज-सुलभ थे। उन्निपद् के आनन्दवाद, ब्रह्मण्य का य की मधुर भावना या इगलण्ड के रोमानी कवियों के स्वच्छन्तावाद या कालिदास काव्य के सांस्कृतिक बमब का उपयोग रवीन्द्रनाथ ने जिस प्रकार किया है, उसी प्रकार अन्य कवियों ने भी। आरम्भ में कही कही यह प्रभाव रवीन्द्रनाथ के माध्यम से आया है किन्तु बाद में चलकर इस माध्यम की आवश्यकता नहीं पड़ी।

२—आधुनिक भारतीय साहित्य में अनेक सामाजिक सांस्कृतिक कारणों से पाश्चात्य रोमानी काव्य से प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण कर जिस स्वच्छन्तावादी काव्य प्रवृत्ति का जन्म हुआ रवीन्द्रनाथ उसके स्रष्टा न होकर अभ्यासी थे। अपनी महान् प्रतिभा के द्वारा वे इस रोमानी काव्य प्रवृत्ति के प्रेरक प्रभावों को भारत के अन्य स्वच्छन्तावादी कवियों से बहुत पहले ही आत्मसात् कर चुके थे। इन नवीन स्वच्छन्त अनुभूतियों और रहस्यमयी जिज्ञासाओं को मूलरूप प्रदान करने के लिए जिस माध्यम की अपेक्षा थी रवीन्द्रनाथ की समृद्ध कारयित्री प्रतिभा उसका निर्माण कर चुकी थी, जिससे परवर्ती कवियों का काव्य सुकर हो गया।

रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य पर प्रभाव

३—सामान्य रूप में बीसवीं शताब्दी का प्रतिनिधि जीवन दशन है मानवतावाद, जिसके भारत में दो प्रमुख व्याख्याकार हुए एक गांधी और दूसरे रवीन्द्र। गांधी ने मानव-सत्य का जहाँ अनुभव और व्यवहार के द्वारा साक्षात्कार किया वहाँ रवीन्द्रनाथ ने कल्पना के द्वारा। दोनों के मानवतावाद की परिणति मीतिक सीमाओं को पार कर आत्मावाद में होती है। किंतु फिर भी दोनों के दृष्टिकोण भिन्न हैं। गांधी दशन निरानन्द है जबकि रवीन्द्र-दशन आनन्द से आतप्रोत है। युग घम के इन दोनों दृष्टांतों ने स्वभावतः ही समसामयिक साहित्य को प्रभावित किया है। गांधी की दृष्टि आदर्शवादी एवं धार्मिक थी अतः साहित्य के क्षेत्र में उसके प्रभाव से लोकमंगल की नये एवं प्रबल रूप में प्रतिष्ठा हुई और लोककल्याण को साहित्य का एकमात्र लक्ष्य माननेवाले प्रेमचंद तथा उनके समानधर्मी साहित्यकार अपनी कला में उसकी अभिव्यक्ति करने लगे। उधर कल्पनाशील तथा भावुक कवि-लेखकों की गांधी के एकांत उपयोगितावादी निरानन्द कला-दशन से तृप्ति नहीं हुई, इनके आदर्श बने रवीन्द्रनाथ। इस प्रकार रवीन्द्रनाथ न एक और स्वच्छन्दतावादी रहस्यवादी काव्य प्रवृत्ति को प्रभावित किया और दूसरी ओर राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा को भी।

४—नय के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव बहुत कम रहा। उनकी अपेक्षा बंगला के ही गुरु ने भारतीय उपन्यास को और द्विजेन्द्रलाल राय ने भारतीय नाटक को अधिक प्रभावित किया। जब तक इन दोनों कलाकारों की दुबलता का उद्घाटन हुआ तब तक भारतीय उपन्यासकार और नाटककार यूरोप की कलाकृतियों के प्रत्यक्ष संपर्क में आ चुके थे और स्वयं बंगला के कलाकार भी रवीन्द्रनाथ आदि से विमुख होकर दूसरी दिशा में प्रवृत्त हो गये थे।

५—सब मिलाकर रवीन्द्रनाथ ने भारत के साहित्यिक वातावरण के नव-निर्माण में सक्रिय योगदान कर प्रत्यक्ष प्रभाव की अपेक्षा प्रेरणा ही अधिक प्रदान की। उनका प्रत्यक्ष प्रभाव भारतीय कवियों की प्रारम्भिक रचनाओं तक ही सीमित रहा। बाद में प्रत्येक भाषा के समर्थ कवियों का स्वतंत्र विकास हुआ और मनक ने ऐसी कलाकृतियाँ भी प्रस्तुत कीं जो रवीन्द्रनाथ की श्रेष्ठ उपलब्धियों के समकक्ष रखी जा सकती हैं। रवीन्द्रनाथ की समवेत उपलब्धि इतनी प्रचुर और महान् है कि आधुनिक भारत का अथवा कोई कवि उनकी समता नहीं कर सकता। किन्तु इस युग की कई समृद्ध भाषाओं में ऐसी प्रतिभाएँ हुई हैं जिनकी उपलब्धियों का इकाई रूप में कम महत्त्व नहीं है। आज के जागरूक आलोचक का यह कर्तव्य है कि राजनीतिक प्रचार से अनासक्ति रहकर सतुलित एवं अनासक्त बुद्धि से अथवा प्रतिभाओं का अवमूल्यन न

करता हुआ आधुनिक भारतीय साहित्य के विकास में रवीन्द्रनाथ के योगदान का मूल्यांकन करे। विश्वकवि के प्रति अद्यावधि अर्पित करने की यही सव्यष्ट पद्धति है—अभाव में भाव का अनुसंधान कर, अनुमान के आधार पर, इधर उधर से उक्तियाँ और विचार एकत्र कर बरबस यह सिद्ध करना कि हमारा वर्तमान साहित्य में जो कुछ सुन्दर और उदात्त है वह सब रवीन्द्रनाथ का दान है और साहित्यिक अपराध होगा।

कामायनी का महाकाव्यत्व

ज्यों ही मैं कामायनी का मूल्यांकन करने के लिए प्रवृत्त होता हूँ, मुझे लांजाइनस की यह प्रसिद्ध उक्ति प्रनायास ही याद आ जाती है—

“महान् प्रतिभा निर्दोषता से बहुत दूर होती है। क्योंकि सर्वांगीण सुदृढ़ता में अनिवायत सुदृढ़ता की आसका रहती है और भ्रोदात्प म कुछ न कुछ छिद्र अवश्य रह जाते हैं।” (काव्य म उदात्त तत्त्व, पृ० ६६)

कामायनी के शिल्प विधान में निश्चय ही अनेक छिद्र रह गये हैं—उसका वास्तु शिल्प अपनी पूरुता की नहीं पहुँच सका, उसकी आधारभूत प्रकल्पना में जो अखडता है, उसका प्रतिफलन वस्तु विन्यास में नहीं हो पाया—अंगों की समविति कई जगह टूट गई है, अभिव्यजना में अनेक त्रुटियाँ रह गई हैं जो व्याकरण और काव्य शास्त्र की कसीटी पर खरी नहीं उतरतीं, कुछ बिम्ब अछूरे रह गये हैं—अलंकार छिन्न भिन्न हो गये हैं शब्दों के फूलों की जाली में पत के कोमल स्पश की साज-सँवार नहीं है, कहानी में मैथिलीकरण गुप्त की प्रवध कला की गठन और प्रवाह नहीं है—आदि आदि। उसने दोषों की अन्वेष्टना आज कुछ अधिक व्यग्रता से की जा रही है। आलोचक उसके गौरव के प्रति जितना आकृष्ट हो रहा है, आज का सष्ट कलाकार उसकी अपूरुता के प्रति उतना ही आग्रहशील हो उठा है। इस प्रकार कामायनी आधुनिक हिन्दी साहित्य की सर्वाधिक विवादास्पद और विवादों के रहते हुए भी कदाचित् सबसे महान् उपलब्धि है।

कामायनी की रचना प्रसाद ने महाकाव्य के रूप में की है। आमुख में मनु-श्रद्धा की कथा के ऐतिहास्य रूप को सिद्ध करने के लिए उन्होंने जो उत्कट आग्रह व्यक्त किया है उसका मुख्य प्रयोजन यही है। अतः महाकाव्य के रूप में ही कामायनी का मूल्यांकन करना कवि के मौलिक उद्देश्य के अधिक निकट रहेगा। स्वदेश विरोग के काव्यशास्त्र में निर्दिष्ट महाकाव्य के लक्षणों की गणना प्रस्तुत सद्यः में कदाचित् अधिक साधक न होगी। इसलिए मैं महाकाव्य के

उन्हीं मूल तत्त्वों को लेकर चलूंगा जो देशकाल-सापेक्ष नहीं हैं, जिनके अभाव में किसी भी देश अथवा युग की कोई रचना महाकाव्य नहीं बन सकती और जिनके सदभाव में परम्परागत शास्त्रीय लक्षणों की बाधा होने पर भी किसी कृति को महाकाव्य के गौरव से वंचित नहीं किया जा सकता। ये मूल तत्त्व हैं—१ उदात्त कथानक, २ उदात्त काव्य अथवा उद्देश्य, ३ उदात्त चरित्र, ४ उदात्त भाव और ५ उदात्त शली। अर्थात् औदात्य ही महाकाव्य का प्राण है। किन्तु इस विषय में कोई भ्रांति नहीं होनी चाहिए कि औदात्य और माधुर्य में किसी प्रकार का प्रकट या प्रच्छन्न विरोध है। इस भ्रांति का निवारण करने के लिए मैं आधुनिक आलोचक ए० सी० ब्रडले के औदात्य संबंधी प्रसिद्ध लेख की ओर इंगित करूंगा जिसमें उन्होंने उदात्त को सौंदर्य शास्त्र का शब्द मानते हुए उसे व्यापक अर्थ में सौंदर्य का ही एक रूप माना है। उनके अनुसार स्थूलतः सुंदर के पाँच भेद किये जा सकते हैं—उदात्त, भव्य, मधुर, मनोरम और ललित। इनमें पराकोटि है उदात्त और अपरा कोटि है ललित। अतः सौंदर्यशास्त्र की दृष्टि से ललित और उदात्त में भी कोई विरोध नहीं है—मधुर की स्थिति तो उदात्त के और भी अधिक निकट है। भारतीय दर्शन में ईश्वर की कल्पना और भारतीय काव्य शास्त्र में धीरोदात्त नायक की कल्पना ब्रडले के मत का मढ़न तथा उपयुक्त विरोध का खंडन करती है। कामायनी के महाकाव्यत्व का मूल्यांकन करने से पहले इस भ्रांति का निराकरण आवश्यक था।

उदात्त कथानक

कथानक का अर्थ है घटनाओं का समन्वय। अतः उदात्त या महान् कथानक का अर्थ हुआ महान् घटनाओं का समन्वय। घटना की महत्ता का मापक है उसका प्रबल प्रभाव तथा देशकाल में विस्तार। इस प्रकार महाकाव्य के कथानक का निर्माण ऐसी घटनाओं से होता है जिनका प्रभाव प्रबल एवं स्थायी हो और देश तथा काल दोनों में जिनका विस्तार हो। इसके साथ ही उदात्त कथानक के लिए यह भी आवश्यक है कि उसका स्वरूप प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में ध्वस्तारमक न होकर रचनारमक हो—उसकी परिणति शुभ और मंगलमयी हो। इस दृष्टि से विचार करने पर यह सिद्ध करना कठिन नहीं है कि कामायनी की घटनाएँ अत्यन्त उदात्त एवं महान् हैं। किन्तु उनका क्षेत्र ब्रह्माण्ड नहीं है, पिण्ड है—मानव आत्मा या मानव-चेतना है। परम्परागत महाकाव्यों की आधारभूत घटनाओं—युद्ध आदि की भाँति उनका विस्तार

भौतिक जगत में लक्षित नहीं होता—उनका विस्तार होता है मानव-चेतना के भीतर जहाँ घटित होकर व समग्र मानव जीवन पर गहरा और स्थायी प्रभाव डालती हैं। कामायनी की प्रमुख घटनाएँ हैं स्वायत्त गृहकार का पराभव, पुरुष और नारी का प्रथम मिलन, नारी का स्वस्व-समर्पण, पुरुष और नारी के प्रणयपूर्ण ससंग से सृष्टि विकास, पुरुष की अबाधित अधिकार-भावना—उसके लिए बुद्धि-बल से भौतिक सभ्य और अधिकार क्षेत्र का प्रसार, अतिचार एवं कूठा, बुद्धि पर पूर्ण अधिकार करने का उद्दाम प्रयत्न और उसके परिणामस्वरूप मानव चेतना की पूर्ण विफलता, इस विफलता के मूल कारण की अवगति, और अन्त में सामरस्य तथा उसके फलस्वरूप पूर्णानन्द की सिद्धि। मानव के अधिमानसिक जीवन में इन सभी घटनाओं का महत्त्व अक्षुण्ण है। विश्व में होने वाली प्रबल घटनाएँ नाश और निर्माण के समस्त दृश्य, भौतिक सभ्य और विकास के विभिन्न रूप इन्हीं घटनाओं के प्रतिबिम्ब हैं। अवचेतन मनोजगत के उद्घाटन और तत्सम्बन्धी अनुसंधानों से यह स्पष्ट हो गया है कि भौतिक जगत का विराट् घटनाचक्र मानव-चेतना के अतल गहरों में होने वाले घटनाचक्र की छाया मात्र है। कामायनी के कवि ने इस रहस्य को समझा है और वर्तमान युग की वैज्ञानिक उपलब्धियों का उपयोग करते हुए अपने महाकाव्य में इसका प्रतिफलन किया है। नहने का अभिप्राय यह है कि कामायनी की घटनाश्रमा में निश्चय ही महाकाव्योचित प्रबलता और आध्यात्म है, किन्तु यह प्रबलता और आध्यात्म आधिभौतिक अर्थात् बाह्य एवं ऐहिक नहीं हैं—चेतनागत तथा आध्यात्मिक है।

उपर्युक्त स्थापना का अर्थ यह नहीं होना चाहिए कि कामायनी की घटनाश्रमा में भौतिक जगत की सघनता का सबल अभाव है। जहाँ क्या का विकास मूर्त जगत की पृष्ठभूमि में होता है वहाँ परम्परागत महाकाव्य की घटनाश्रमा की सघनता एवं विस्तार भी यथावत् विद्यमान है—उदाहरण के लिए आरम्भिक सग से दवदम्भ और प्रलय के वरुण अथवा 'सभ्य सग से सारस्वत नगर के वभव के बीच प्रजा के साथ मनु के द्वन्द्व का चित्रण प्रस्तुत किया जा सकता है। फिर भी कामायनी के कथानक की गरिमा इन प्रसंगों में उतनी नहीं है जितनी कि मनु (मानव) के गृहकार के विस्तार में अथवा बुद्धि पर पूर्ण अधिकार करने के लिए मानव-चेतना के निर्वाध प्रयास में, अथवा आत्मा की तीन प्रवृत्तियों के प्रतीक त्रिलोक के दर्शन से मानव-चेतना द्वारा सामरस्य की सिद्धि में। बाह्य दृष्टि से देखने पर ये घटनाएँ अपनी अमूर्तता के कारण अनाकपक प्रतीत होती हैं, किन्तु वर्तमान युग में जिस प्रकार मानव-चेतना बुद्धि पर अनाध अधिकार

प्राप्त करने का दुर्दम प्रयास कर रही है उसे देखते हुए इससे प्रबलतर घटना की कल्पना करना सम्भव नहीं है।

सामासिक रूप से विचार करने पर भी कामायनी के कथानक में अपूर्व आयाय है। वह केवल एक महापुरुष की जीवन गाथा नहीं है, एक राजवंश का वृत्तवर्णन मात्र नहीं है, एक युग या राष्ट्र की कथा नहीं है। वह तो संपूर्ण मानवता के विकास की गाथा है—मय से इति तक। मय महाकाव्य जहाँ मानव-सम्यता के खड्ग बिज्र प्रस्तुत कर रह जाते हैं, वहाँ कामायनीवार ने उसका समग्र चित्र प्रस्तुत करने का साहसपूर्ण प्रयास किया है। यह प्रयास पूर्ण नहीं हुआ, किन्तु इसका परिधि विस्तार इतना अधिक है कि अपनी अपूर्णता में भी यह भद्भुत है—मसामाय है।

उदात्त काय

कामायनी का काय है भाववृत्ति, कर्मवृत्ति तथा ज्ञानवृत्ति के सामंजस्य द्वारा समरसता और उसके फलस्वरूप भानद की सिद्धि। कवि ने इस काय की सिद्धि के लिए त्रिलोक के प्रतीक की उद्भावना कर अत्यन्त कौशलपूर्वक उसे दिग्न्त विस्तार प्रदान कर दिया है। आध्यात्मिक जीवन की सबसे बड़ी दुष्टता है इच्छा, क्रिया, और ज्ञान की विश्रुल्लभता। मानव-चेतना के इतिहास में जब-जब इन तीनों में असामंजस्य हुआ है, जीवन विकास भ्रवरुद्ध हो गया है—सत्तार में भराजकता और भ्रष्टाति फल गई है। आज के भौतिक जीवन का भी सबसे बड़ा अभिशाप यह है कि हमारे धर्म और सस्कृति की दिशा एक है, राजनीति की दूसरी और विज्ञान की तीसरी—क्रमशः भाव, क्रिया और ज्ञान के ये प्रतिरूप एक दूसरे से असम्बद्ध हैं। इसका परिणाम है वर्तमान भ्रष्टान्ति—जो वास्तविक युद्ध अथवा शीत युद्ध आदि के रूप में व्यक्त हो रही है। इस भीषण समस्या का समाधान है मानवता के प्रति भट्ट खड़ा रखते हुए जीवन की इन तीनों प्रवृत्तियों में ऐकात्म्य स्थापित करना। ज्योंही मानव-कल्याण की लक्ष्य बनाकर हमारी सस्कृति, हमारी राजनीति और हमारा विज्ञान एकात्मित हो जायेंगे, तुरन्त ही इस युग की विषम समस्या का समाधान हो जायेगा। इस प्रकार कामायनी में वर्तमान के आधार फलक पर प्रसाद ने मानव जीवन की उस मूल समस्या का चिरतन समाधान प्रस्तुत किया है जो सामयिक होकर भी शाश्वत है। सामयिक तथा सावकालिक और एकदेशीय तथा सबदेशीय का यह एकीकरण महाकाव्य का प्रधान लक्षण है और इस लक्षण का निर्वाह जिस भव्य रूप में कामायनी के अन्तर्गत हुआ है वसा अच्युत नहीं। इस प्रकार कामायनी का काय

सर्वथा उदात्त है। ऐसी गरिमा और ऐसा विराट् आयाम और जिस महाकाव्य के काय में है ?

उदात्त भाव

कामायनी का मूलवर्ती भाव अथवा महाभाव भी, जिसे काव्यशास्त्र की शब्दावली में 'भगीरस' कहा गया है, अपने प्रतिपाद्य के अनुरूप ही है। सामान्यतः उसमें विभिन्न रसों का परिपाक है। श्रद्धा मनु के प्रसंगों में सयोग वियोगमय शृंगार, श्रद्धा और कुमार के प्रसंग में वात्सल्य, प्रलय के वणन में भयानक, देवताओं के अवसान में करुण, सधर तथा हृदकोप में वीर एवं रौद्र, शिवताण्डव के वणन और रहस्य सग में अद्भुत का प्रसार, पशु की हत्या में वीभत्स, भारम्भ तथा मध्य में निर्वेदमूलक शान्त और अन्त में भानदपूर्ण सामरस्य में भी शान्त रस का भव्य विकास है। परन्तु इनमें से किसी भी एक को, छोड़कर तो प्रश्न ही नहीं—काव्यशास्त्रीय अथ में शान्त या शृंगार को भी, कामायनी का महा रस मानना कठिन है। उसके पूर्वाद्ध में शृंगार का प्राधान्य है तथा उत्तराद्ध में शान्त का। और, इन दोनों रसों का ही इतना प्रबल परिपाक हुआ है कि किसी एक को भगीरस मानना कठिन है—वस्तुतः प्रसाद ने ऐसा किया भी नहीं है। सीमित काव्यशास्त्रीय अथ में प्रसाद ने न शृंगार को और न शान्त को कामायनी का भगीरस बनाया है। जिस प्रकार कामायनी का कथानक जीवन को अस्तित्व में ग्रहण करता है और जिस प्रकार कामायनी का प्रतिपाद्य जीवन की एकांगी सिद्धि न होकर सर्वांगीण सिद्धि ही है, इसी प्रकार कामायनी का भगीरस भी एकांगी शान्त या शृंगार नहीं है, बरन् अस्तित्व भात्म रस है। इसी को महारस या भानद रस कहा गया है। अभिनव ने इसे ही मौलिक, अथ में शान्त और भोज ने शृंगार की सजा प्रदान की है। स्वयं प्रसाद के शब्दों में भी यही मौलिक रस है जो सामान्य अथ में रस की दोनों सीमाओं—शृंगार तथा शान्त—का स्पष्ट करता है और जो निस्तरंग महोदधिकल्प सामरस्य का पर्याय है—

“शिवामर के भानद सम्प्रदाय के अनुयायी रसवादी रस की दोनों सीमाओं शृंगार और शान्त को स्पष्ट करते थे। यह शान्तरस निस्तरंग महोदधिकल्प समरसता ही है।”

उदात्त चरित्र

भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार महाकाव्य का नायक धीरोदात्त होना चाहिए और धीरोदात्त के सङ्ग हैं, महासत्त्व अतिगम्भीर, शमावान्, अवि-

कल्पन, स्थिर, निगूढ़ बहुकारवानु और दृढग्रन । इन लक्षणों के आधार पर स्पष्टतः मनु धीरोदात्त नायक सिद्ध नहीं होते । धीरोदात्त नायक के व्यक्तित्व का निर्माण जहाँ मानव-सम्पत्ता की अत्यन्त विकसित स्थिति में ही संभव है, वहाँ मनु का व्यक्तित्व विकास मानव चेतना के विकास का प्रतीक है । मनो विज्ञान तथा विकासवाद (जिनकी प्रसाद ने आधार रूप में ग्रहण किया है) — दोनों के ही अनुसार आदि-पुरुष मनु का चरित्र पूर्ण विकसित रूप में अंकित नहीं किया जा सकता था । सहज मानव चेतना का प्रतीक होने के नाते मनु का चरित्र विकासशील है, शब्दज्ञान की शब्दावली में वह पातक या भाणव स्थिति से आरम्भ होकर साम्य स्थिति को प्राप्त करता है । नायक के चरित्र का यह विकास कामायनी के प्रतिपाद्य के अनुरूप ही नहीं है वरन् उसका लिए अनिवार्य भी है—धीरोदात्त गुणों से समन्वित विकसित चरित्र की संगति न कामायनी के कथानक के साथ बठ सकती है और न उसके प्रतिपाद्य के साथ ही । इसलिए, मनु की दुबलताओं का उल्लेख कर जो कामायनी की दुबलताओं का ओर सकेन करते हैं व कामायनी के स्वरूप तथा लक्ष्य दोनों के प्रति अनभिन्नता प्रकट करते हैं । अपनी विशिष्ट स्थिति के कारण मनु ग्रहकार स्वाय, इन्द्रिय लिप्ता, अस्थिरता आदि अनेक मानव चेतना की हीनतर प्रवृत्तियों से मुक्त नहीं हो सकते थे, किन्तु क्रमशः इन दुगुणों पर विजय प्राप्त कर वे पूर्ण समस्त मानवत्व, आध्यात्मिक आदावली में शिवत्व की सिद्धि करते हैं जहाँ वे धीरोदात्त स्थिति से भी कहीं ऊपर उठ जाते हैं ।

एक पुरुष का प्रकृति के विरुद्ध सधम और उस पर विजय का महान् प्रयास । —मनु के चरित्र चित्रण का एक रूप यह भी हो सकता था, जो परम्परागत महाकाव्य के अनुरूप होता । आचार्य शुक्ल प्रजापति मनु का चरित्र विकास इसी रूप में देखना चाहते थे । इसीलिए कामायनी में उसका अभाव देखकर उनका मन खिन्न हो गया । इसमें सन्देह नहीं कि प्रद्वयकाव्य की दृष्टि से मनु का यह विराट् व्यक्तित्व विकास निश्चय ही बड़ा आश्चर्य होता, किन्तु कामायनी का कवि तो अपने कथानक तथा प्रतिपाद्य की विशेष परिस्थितियों से विवश था, अतः उसके लिए यह पद्धति ग्रहण करना संभव ही नहीं था । अन्तःमुख कथानक के नायक का व्यक्तित्व प्रसार देशकाल के विस्तार में संभव नहीं था, इसीलिए चाणक्य, स्कन्दगुप्त आदि धीरोदात्त चरित्रों की सफल सजना करने के उपरान्त भी प्रसाद शुक्ल जी की उस विराट् कल्पना मूर्ति का अंकन नहीं कर सकें । यह भव्य चित्र उनकी कल्पना में उभरा ही न हो, ऐसा है । इस शक्ति को निमल करने

“ ” की आरम्भिक पंक्ति

हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर
बैठ शिला की शीतल छाँह
एक पुरुष नीचे नयनों से
देख रहा था प्रलय प्रवाह ॥
नीचे जल था ऊपर हिम था
एक तरफ था, एक सधन
एक तत्त्व की ही प्रधानता
कहो उसे जड़ या चेतन ॥

प्रकृति के सावभौम आधार-कलक पर एक पुरुष के रूप में मनु की यह प्रतिष्ठा उसी विराट कल्पना की धार सकेत करती है, किन्तु स्पष्ट है कि उपयुक्त कारणों से कवि उसे मूर्तरूप नहीं दे सका ।

थड़ा का चरित्र अत्यन्त उज्ज्वल है । सात्विक गुणों से पूर्ण विश्रमगत-भावना की प्रतीक थड़ा का व्यक्तित्व विकासकी अपेक्षा नहीं करता, क्योंकि स्पष्ट थड़ा, मनु की भाँति, अनगढ़ मानव चेतना का उसका समग्र रूप में प्रतिनिधित्व नहीं करती । मनु के व्यक्तित्व में जहाँ मानव चेतना की हीनतर और उच्चतर दोनों ही प्रवृत्तियों का मिश्रण अनिवार्य था वही थड़ा केवल उच्चतर प्रवृत्तियाँ अर्थात् दया, माया, ममता, मधुरिमा और विश्वास आदि ऐसी प्रवृत्तियों का ही प्रतिनिधित्व करती है जो मानव-चेतना को पूणस्व—दासनिक शब्दावली में पूर्ण शिवत्व, प्राप्त करा म महायता देती हैं । इस प्रकार थड़ा के चरित्रोक्तन में वह बाधा नहीं रही जो मनु के प्रसंग में थी, अतः उसमें परम्परागत महाकाव्योचित धौग्वल्य एवं गरिमा का भी अद्भुत समावेश हो गया है । यही इडा का विषय भी सत्य है । उसके व्यक्तित्व में भी बोद्धि एवम् एवं गरिमा है । किन्तु थड़ा और इडा अपना ऐतिहासिक अस्तित्व रखत हुए साकेतिक अथ का घोटन भी करती हैं, स्वभावतः उनकी प्रतीकता के कारण धारित्रिक रूप-रेखा में सभी दृढ़ता और मूर्त सघनता नहीं आ सकी जैसी कि पारचात्य महाकाव्यों के चरित्रों में मिलती है ।

उदात्त शैली

कामायनी की शैली सबसे ही एक अपूर्व लोकोत्तर स्तर पर अवस्थित रहती है । उसमें शुद्धता का एकांत अभाव है प्रयत्न करने पर सपूर्ण काव्य में एकाध अपवाद हो मिलेगा । पाश्चात्य भाषाओं में महाकाव्य की शैली का प्रमुख गुण माना है असाधारणता । कामायनी की शैली में इन गुणों का प्राशुय प्रायः दोष

की सीमा तक पहुँच गया है। यहाँ सामान्य प्रसंगों में भी शली का स्तर प्रायः असामान्य हो रहता है और जहाँ-जहाँ कवि सामान्य धरातल पर उतरने का प्रयत्न करता है, वहीं शली का स्वरूप विकृत हो जाता है। फलतः उसमें अद्भुत ऐश्वर्य एवं अलंकार विलास है, लक्षणा-व्यञ्जना का विचित्र चमत्कार है। कल्पना तथा भावना के अपूर्व बभ्रव के कारण इस शली में मूर्तिविधान एवं बिम्ब योजना की अद्भुत समृद्धि मिलती है। कामायनी की भाषा सत्त्व ही चित्रभाषा एवं प्रतीक भाषा है जिसमें तत्सम तथा सचित्र ससद्बर्ण शब्दावली का मुक्त प्रयोग हुआ है। भाषा और अभिव्यञ्जना के इन असाधारण गुणों के फलस्वरूप कामायनी की शली सामान्य से सदा भिन्न हो गई है।

शली की असाधारणता के प्रति आप्रह के कारण ही कामायनी की शली में इतिवृत्तवर्णन का एकांत अभाव है। कवि ने अत्यन्त सचेष्ट रूप से मनन, चिन्तन, संवाद, स्वगत, स्वप्न, दृश्य विधान आदि के द्वारा कथा का विकास किया है। इतिवृत्त शली के प्रति प्रसाद व मन में एक विचित्र वितृष्णा रही है। कामायनी में कथा का स्तर कल्पना विलास, दार्शनिक गरिमा और रागात्मक ऐश्वर्य के कारण सामान्य से इतना भिन्न रहा है कि वृत्त वर्णन की श्रुति इस समृद्धि का वहन नहीं कर सकती थी।

भारतीय काव्यशास्त्र में, व्यञ्जना से, महाकाव्य की शली को नानावर्णन क्षमा माना गया है। कामायनी की शली में यह गुण स्पष्टतः विद्यमान है। वह सूक्ष्म से सूक्ष्म और उदात्त से उदात्त मन स्थिति का प्रकट करने में पूरित समर्थ है। सुन्दर और विराट, मधुर और भयानक आदि के वर्णन में उसकी समान गति है। इसके अतिरिक्त महाकाव्य की शली के लिए यह भी अपेक्षित है कि वह विस्तारपूर्ण हो, मूल, सघन एवं प्रबल हो उसमें दुर्गम नद प्रवाह हो। ये गुण वास्तव में ऐहिक कथा प्रधान महाकाव्यों की शली में मिलते हैं। कामायनी में भी जहाँ भौतिक घटनाओं की प्रधानता है, इन गुणों का सम्यक् प्रयोग है जैसे प्रलय-वर्णन, सघन आदि में, मनु के भ्रमर आदि की अभिव्यञ्जना में भोज गुण का भी उचित समावेश है। किन्तु शली के अधिकांश कलेवर में सघनता आदि गुणों का निर्वाह संभव नहीं हुआ। क्योंकि कथावस्तु अतिसूक्ष्म है बहिर्मुख नहीं है, इसलिए मूल घटनाओं और दृश्यों के संकुल वर्णन से शली में जो एक प्रकार का सहज घनत्व एवं नद प्रवाह उत्पन्न हो जाता है वह यहाँ नहीं मिल सकता। इसी अतिसूक्ष्मता के कारण कामायनी की शली में प्रगीत तत्त्व स्थान स्थान पर उभर आता है। सामान्यतः वह महाकाव्य का दोष है, किन्तु यहाँ तो विधान ही अंतरण है और घटनाओं की विकास भूमि मानव

चेतना है, इसलिए प्रगीत तत्त्व यहाँ बाधक न होकर साधक ही हुआ है।

समग्रतः, कामायनी की शली निश्चय ही भय है। कवि की प्रतिभा ने एक विराट् ध्रुव को कल्पना और भावना के ऐश्वर्य से जगमग कर दिया है।

निष्कर्ष

कामायनी का महाकाव्यत्व असंदिग्ध है—परम्परा का जितना निर्वाह प्रसाद के स्वभाव के विपरीत था अतः कामायनी में भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र—दोनों में से किसी एक के भी लक्षणों का पूर्ण निर्वाह खोजना व्यर्थ होगा। फिर भी महाकाव्य के प्रायः सभी महत्त्व कामायनी में स्पष्ट विद्यमान हैं।—केवल एक ही विषय है, वह है वायु यापार का अभाव जिसके परिणामस्वरूप क्या में बाधित भौतिक विस्तार नहीं आ सका क्योंकि कामायनी का वस्तु विकास बहिर्मुख न होकर अन्तर्मुख है वह मानव चेतना के विकास की कथा है जो मनु के जीवन विकास के माध्यम से कही गयी है। साधारणीकरण के लिए यहाँ कवि ने रूपक की भावमय पद्धति ग्रहण की है जिसके द्वारा मनु मानव चेतना के प्रतिनिधि बन जाते हैं। इस प्रकार परम्परागत महाकाव्य—ऐहिक जीवन प्रधान महाकाव्य—की कोटि में कामायनी नहीं आती। वह ऐहिक जीवन का महाकाव्य नहीं है मानव चेतना का महाकाव्य है—अतः रूपक-तत्त्व जो सामान्यतः महाकाव्य में बाधक होता है यहाँ साधक बनकर आया है, इसीलिए प्रगीत तत्त्व भी यहाँ बाधक न होकर साधक ही हुआ है। मानव चेतना के विकास का यह महाकाव्य अथवा मानव-सम्यता के विकास का यह विराट् रूपक साहित्य के इतिहास में एक नवीन प्रयोग है—एक अद्भुत उपलब्धि है। इसी रूप में यह परम्परा से भिन्न है—रूपक और महाकाव्य के सम्बन्ध के कारण—कथा के अन्तर्मुख विकास के कारण।

दीपशिखा की भूमिका

दीपशिखा महादेवी जी की पाँचवी काव्य कृति है—इससे पूर्व उनकी चार रचनाएँ क्रमशः 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'साध्यगीत' नाम से प्रकाशित हो चुकी थी। 'नीहार' में महादेवी का विशोर कवि एक प्रकार से अपरिचित काव्य लोक में प्रवेश करता है, अतः वही परिचायक रूप में कवि-सम्राट् अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिमौघ की अत्यन्त सक्षिप्त भूमिका है। 'रश्मि' में दर्शन के अध्ययन के प्रभाव से कवि में थोड़ा आत्म विश्वास आता है और अपनी बात नाम से एक छोटी सी भूमिका के द्वाारा पहली बार होते हैं नीरजा का परिचय फिर रायकृष्णदासजी के शब्दों में दिया गया है किन्तु 'साध्यगीत' के आरम्भ में कवि की अपनी भूमिका है जिसमें स्थिर रूप से काव्य से सम्बद्ध कतिपय मौलिक प्रश्नों का विवेचन किया गया है। दीपशिखा की भूमिका का क्लेवर इन सब की अपेक्षा वहीं व्यापक और उसका स्वर वहीं अधिक भावुक है। यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि को उत्तजित कर दिया गया है। इस उत्तजना की पृष्ठभूमि भी स्पष्ट ही है। उन दिनों प्रगतिवाद का आंदोलन जोर पकड़ रहा था—और यह जोर रचनात्मक कम, ध्वसात्मक अधिक था। प्रगतिवाद के पन्धर आलोचक पूर्ववर्ती काव्य मूल्यों की भस्म पर नवीन सामाजिक मूल्यों का आरोपण करने के लिए प्रयत्नशील थे और उनका सीधा प्रहार था छायावाद पर, जिसकी प्रतिक्रिया के रूप में प्रगतिवाद का जन्म हो रहा था। कुछ कवि और आलोचक इस कोलाहल में कच्चे पड़ने लग गये थे—छायावाद के प्रबल समर्थक प्रगतिवाद को कवि के चारित्र्य की कसौटी' मानने पर आमादा हो गये थे। उस वातावरण में दीपशिखा का और उससे भी अधिक दीपशिखा की भूमिका का प्रकाशन अत्यन्त महत्वपूर्ण और सामयिक घटना थी।

इस भूमिका में कवियत्री ने काव्य से सम्बद्ध अनेक मौलिक प्रश्न उठाये हैं उदाहरण के लिए—सत्य का स्वरूप काव्य और सत्य सोच का स्वरूप, काव्य और उपयोगिता, सलित और उपयोगी कलाओं का भेद और उसकी

निरर्थकता, भ्रमश्च एव यथाय की परिमाणा और दोनों का अयो-याधित सम्बन्ध, रहस्यानुभूति और आधुनिक काव्य में उसकी स्थिति, छायावाद और अत में प्रगतिवाद जिसके लिए इस नवीन और राजनीतिक नामकरण को छोड़ अपेक्षाकृत व्यापक शब्द यथायवाद का प्रयोग किया गया है। भूमिका का चतुर्थ एव अंतिम खंड दीपशिखा की कविता के साथ प्रत्यक्ष रूप से सम्बद्ध है—यहाँ कवि ने गीत की परिमाणा और स्वरूप, गीत के दो प्रमुख भेद—रहस्य-गीत और समुण-गीत, दीपशिखा में गीत और चित्रकला के याग, इन दोनों के लिए प्रयुक्त प्रकृति के उपकरण आदि पर सक्षिप्त किन्तु मार्मिक वक्तव्य दिये हैं। इस विवेचन के अन्त में यह भी संकेत किया गया है कि कवि का अपना जीवन एकांत काव्य साधना का जीवन नहीं है—उसके 'कमक्षेत्र की विविधता भी कम सारवती नहीं' है—उसने आज के 'उपेक्षित ससार में भी बहुत कुछ भ्रम पाया है अथवा सम्य समाज से इतनी दूरी असह्य हो जाती।'।

सत्य मूलतः अखंड अत असौम्य है, किन्तु जब वह व्यक्ति की चेतना का विषय बनता है तो उसके लिए एक विशेष सीमा में आना अनिवार्य हो जाता है—इस प्रकार सत्य की यह दोहरी स्थिति सहज स्वाभाविक है वास्तव में इस दोहरी स्थिति में ही वह हमारे सामने आता है। भावक्षेत्र और पानक्षेत्र पृथ्वी के उन दो गोलाघों के समान हैं जो मिलकर सत्य की इस चेतना को पूरणा प्रदान करते हैं। व्यक्ति का सत्य राग और बुद्धि के इन दो अव्यक्तों से अनिवार्यतः घिरा रहता है।—इनमें राग अथवा अनुभूति की प्रवृत्ति गहराई की ओर है और बुद्धि की विस्तार की ओर, जीवन का सत्य इन्हीं दोनों में परिवेष्टित रहता है। असौम्य सत्य को व्यक्ति की सीमित चेतना में प्राप्त करना—अखण्ड को खंड में सिद्ध कर लेना मानव चेतना के लिए जितना दुष्कर है उतना ही अनिवार्य भी। मानव-चेतना ने सत्य की इस सिद्धि के लिए जितने माध्यमों का अनुमधान किया है, काव्य या कला उनमें सब से सफ़्त माध्यम है। इसीलिए महादेवी का मत है कि सत्य काव्य का साध्य और सौंदर्य साधन है। सौंदर्य बाह्य रक्षाओं और रंगों का सामयिक मात्र नहीं है—'सत्य की प्राप्ति के लिए काव्य और कलाएँ जिस सौंदर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की पूरुतम अभिव्यक्ति पर आधारित है।' सौंदर्य वस्तुतः विकास के लिए अपेक्षित जीवन के प्रत्येक स्तर का पर्याय है, उसकी परिधि से छोटा, बड़ा, लघु, गुरु, सुन्दर, विरूप, आकर्षक, भयानक कुछ भी बहिष्कृत नहीं किया जा सकता। उसके भीतर बहिर्जगत और अन्तर्जगत दोनों का बहिष्कृत समजित है। इस प्रकार महादेवी ने अनुसार, उपयुक्त सदन में, कला सौंदर्य का माध्यम से सत्य की

अभिप्रेक्षित का नाम है।

उपयोगी और ललित कलाओं के रूप में कला का वर्गीकरण महादेवी जी को स्वीकार्य नहीं है—इस प्रकार का वर्गीकरण अत्यंत स्थूल है क्योंकि तत्त्व दृष्टि से उपयोगिता और लालित्य अथवा सौंदर्य में कोई मौलिक भेद नहीं रह जाता। स्थूल दृष्टि आलोचकों ने उपयोगिता का अर्थ जीवन की बहिरंग आवश्यकताओं की पूर्ति तब ही सीमित कर सौंदर्य से उसका भेद कर दिया है। किंतु यह भेद मिथ्या है। उपयोगिता के स्थूल से लेकर सूक्ष्म तक असंख्य रूप हो सकते हैं और ये सूक्ष्मतर रूप ही वास्तव में सौंदर्य के पर्याय बन जाते हैं। इसी प्रकार सौंदर्य की भी अपनी विशेष उपयोगिता है जो जीवन की आंतरिक आवश्यकताओं की पूर्ति करती है, काव्य और ललित कलाओं का उपयोग उस उन्नत रागात्मक भूमिका पर स्थित होता है जो साधारणीकृत होने के कारण सहज रमणीय या सुंदर होती है। इसी परिप्रेक्ष्य में कवि ने काव्यगत नतिक मूल्यों की भी व्याख्या की है—काव्य में नतिकता का अर्थ विधि निषेध नहीं है। जीवन की गति देने के दो ही प्रकार हैं—एक तो बाह्यानुशासनो का सहारा देकर उसे चलाना और दूसरे अंतर्जगत में ऐसी स्फूर्ति पैदा कर देना जिससे सामंजस्यपूर्ण गतिशीलता अनिवार्य हो उठे। काव्यगत नतिक मूल्य दूसरे प्रकार के अन्तर्गत ही आते हैं—अर्थात् काव्य के क्षेत्र में नतिकता उन मूल्यों का नाम है जो जीवन के सामंजस्यपूर्ण विकास में सहायक होते हैं और चूंकि सामंजस्य ही सौंदर्य का भी आधार तत्त्व है, इसलिए नीतिगत मूल्यों में और सौंदर्यगत मूल्यों में कोई तात्त्विक भेद नहीं रह जाता।

इसी प्रकार पूर्वोक्त अर्थ विषयों का भी महादेवी ने गम्भीर चिन्तन किया है। अनुभूत होने के कारण उनके विचारों में एक विशेष प्रकार की मार्मिकता और विद्वत्ता की दीप्ति आ गई है। इसलिए हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में उनके अनेक वाक्य सूत्र बनकर प्रचलित हो गये हैं जैसे—बुद्धि के सूक्ष्म घरातल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भावभूमि पर उसने प्रकृति में बिखरी सौंदर्यसत्ता की रहस्यमयी अनुभूति प्राप्त की और दोनों को मिलाकर एक ऐसी काव्य सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि अनेक नामों का भार समाल सकी।

“साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सुख दुःखात्मक अनुभूति का वह शब्दरूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”

प्रस्तुत प्रसंग में महादेवी की इन सभी मायताओं की समाक्षा करने का अवकाश नहीं है। इसलिए मैं केवल एक ऐसे प्रश्न को ही लेता हूँ जो अधिक

ज्वलत है और जिसका महादेवी के काव्य से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। यह है माधुनिक काव्य में रहस्यानुभूति का प्रश्न। बौद्धिकता के इस युग में छायावाद के कवि ने जब अपनी कविताओं में परोक्ष आलवन के प्रति प्रणय निवेदन का आग्रह किया तो अनक आलोचकों ने उसकी अनुभूति की सत्यता पर सन्देह किया। महादेवी ने प्रस्तुत भूमिका में अपने पक्ष में अनेक तर्क दिये हैं —

१—प्रत्येक सामाजिक व्यवस्था की अनुभूति ही अपने मूल में रहस्यानुभूति होती है। २—अपनी अपूर्णताओं को किसी पूर्ण आदर्श की कल्पना में समर्पित करने की सार्वभौमिक मानव की प्रवृत्ति है। उन्हीं के शब्दों में 'स्वभाव से मनुष्य अपूर्ण भी है और अपनी अपूर्णता के प्रति सजग भी। अतः किसी उच्चतम आदर्श, भव्यतम सौन्दर्य या पूर्ण व्यक्तित्व के प्रति आत्मसमर्पण द्वारा पूर्णता की इच्छा स्वाभाविक हो जाती है।' ३—यह आत्मसमर्पण किसी न किसी प्रकार के रागात्मक सबंध की ओर इंगित करता है और रागात्मक सबंधों में भी केवल माधुर्य भाव के द्वारा ही पूर्ण के साथ अपूर्ण का एकान्त सौहार्द सम्भव हो सकता है। इस प्रकार से परोक्ष या रहस्यमय आलवन के प्रति प्रणय निवेदन मानव-हृदय की एक सहज प्रवृत्ति और प्रायः एक सहज आवश्यकता भी हो जाती है। ४—प्राचीन काव्य का इतिहास भी इस प्रकार की रहस्यानुभूति को सिद्ध करता है। कवि के अपने शब्दों में ही—“अखंड और व्यापक चेतना के प्रति कवि का आत्मसमर्पण सम्भव है या नहीं—इसका जो उत्तर अनेक युगों से रहस्यात्मक कृतियाँ देती आ रही हैं वही पर्याप्त होना चाहिए।”—‘प्रकृति के अस्तव्यस्त सौन्दर्य में रूप प्रतिष्ठा, बिखरे रूपों में गुण, प्रतिष्ठा, फिर इनकी समष्टि में एक व्यापक चेतन की प्रतिष्ठा और अंत में रहस्यानुभूति का जसा क्रमबद्ध इतिहास हमारा प्राचीनतम काव्य देता है वसा अग्रज मिलना कठिन होगा।’

इसमें सन्देह नहीं कि ये तर्क अपने आप में बड़े प्रबल हैं और वास्तव में आधुनिक बुद्धिजीवी कवि की रहस्यानुभूति के पक्ष में कल्पना और वैदग्ध्य जितने भी उपकरण एकत्र कर सकत हैं, वे सब यहाँ उपस्थित हैं। किन्तु हमारा विवेक निवेदन है कि इन तर्कों में कल्पना की रमणीयता ही अधिक है। इनसे न प्रश्नकर्ता को बुद्धि ही निश्चर होती है और न उसका हृदय ही इन पर प्रत्यय कर पाता है। बुद्धि उत्तर देती है कि आपने जो कुछ कहा अर्थात् उच्चतम आदर्श, भव्यतम सौन्दर्य या पूर्ण व्यक्तित्व और उसके प्रति माधुर्य मूलक आत्म समर्पण, यह सब तो कल्पना का चमत्कार है। इन सबकी कल्पना पर किसी को आपत्ति नहीं है। प्रश्न यह है कि इस प्रकार के काव्य का मूल-

आर रहस्य प्रणय की अनुभूति है या उसकी कल्पना ? यदि कल्पना है तब तो बमरय का प्रश्न ही नहीं उठता, किन्तु यदि रहस्य प्रणय की अनुभूति का भाव है तो वह पूर्वोक्त तर्कों से सिद्ध नहीं होती । अतः छायावादी काव्य में अभिव्यक्त रहस्यानुभूति की व्याख्या के दो भाग हैं—एक पार्थिव से अपार्थिव की ओर जाता है अर्थात् पार्थिव प्रणय भावना के उन्नयन की ओर इगित करता है और दूसरा, जैसा कि महादेवीजी मानती हैं अपार्थिव रहस्यानुभूति को लौकिक प्रणय प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करता है अर्थात् अपार्थिव से पार्थिव की ओर आता है । महादेवी जी की मायता को स्वीकार कर लेने से एक बड़ा अहित यह होता है कि छायावाद की, विशेषकर उनका काव्य की, प्रेरक शक्ति 'अनुभूति' न होकर 'अनुभूति की कल्पना' मात्र रह जाती है और प्रकारान्तर से छायावाद का समर्थक उसके आलोचकों के आरोप के सामने खिसक जाता है ।

किन्तु यह तो एक प्रसंग मात्र है और इसका विषय में भी अतिम निष्कर्ष देना संभव नहीं । हिन्दी आलोचना के विकास में इस भूमिका का महत्त्व अक्षय है । इससे छायावादी काव्य-दृष्टि अनाविष्ट हुई, उससे सम्बन्ध में प्रचारित अनेक भ्रांतियों का निराकरण हुआ, शास्त्र काय मूल्यों की पुनः प्रतिष्ठा हुई और हिन्दी में सौष्ठववादी आलोचना का पथ प्रशस्त हुआ ।

स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी साहित्य

हिन्दी का यह सौभाग्य था और दुर्भाग्य भी कि दश की संविधान सभा ने उसे राज भाषा घोषित किया। सौभाग्य इसलिए कि स्वतन्त्र भारत जैसे महान् देश की राष्ट्रीय एकता की सूत्रधारिणी बनने का गौरव उसे मिला। दुर्भाग्य इसलिए कि वह राजनीति के बात्याचक्र में फँस गयी। हिन्दी का मंच राजनीतिक नताओं से इतनी दुरी तरह घिर गया कि साहित्यकार के लिए उस पर बैठने की जगह भी नहीं रही। परिणाम यह हुआ कि हिन्दी साहित्यकार की चेतना दो भिन्न, प्रायः विरोधी, सरणियों में विभक्त हो गई। सबसे पहले तो उसे भाषा की समस्या से उलझना पड़ा। फिर साहित्य की समृद्धि का प्रश्न सामने आया। व्यापक अर्थ में साहित्य के दो अंग हैं एक शास्त्र और दूसरा काव्य। शास्त्र से अभिप्राय है ज्ञान-व्यवहार का साहित्य और काव्य रस के साहित्य का वाचक है। इस तरह स्वतन्त्रता के बाद हिन्दी साहित्यकार के सामने तीन मौलिक समस्याएँ उठ खड़ी हुईं जो बाह्य रूप में सम्बद्ध होती हुई भी तत्त्व रूप में भिन्न थीं (१) भाषा की, (२) व्यावहारिक साहित्य की, और (३) काव्य अथवा रस के साहित्य की।

सन् १९४७ से लेकर सन् १९६१ तक, इन चौन्ह वर्षों में, हिन्दी-साहित्य के विकास की ये तीन रेखाएँ हैं, जिन्हें आधार मानकर उसकी उपसर्गियों का सिंहावलोकन किया जा सकता है।

भारत की राजभाषा होत ही हिन्दी भाषा के प्रश्न ने अनायास ही सवधा नवीन रूप धारण कर लिया। एक तो इसका शुद्ध राजनीतिक पहलू है, जिससे अनेक महारथी जूझ गये और आज भी जूझ रहे हैं। हमारे मन में उनके प्रति वही भयमिश्रित आदर है जो सामान्य बुद्धिजीवी व्यक्ति को योद्धा के प्रति हो सकता है। वे हमारे ब्रमह्य हैं। किन्तु भाषा का एक साहित्यिक पक्ष भी है और वह हमारा अपना दायित्व है। या तो रामप्रसाद निरंजनी से लेकर हमारी अपनी पीढ़ी के हिन्दी लेखकों तक हिन्दी भाषा की शक्तियों का समुचित

विकास हो चुका था—महावीरप्रसाद द्विवेदी ने उसको स्थिर रूप दिया, पद्मसिंह शर्मा ने उसे गोष्ठी महन बनाया, प्रेमचन्द ने उसकी व्यावहारिक शक्ति का विकास किया, रामचन्द्र शुक्ल ने गम्भीर विवेचन के माध्यम रूप में उसका परिष्कार किया, पत ने उसको सूक्ष्म सौंदर्य विवृतियों के उद्घाटन की क्षमता दी, और सन् १८४७ में प्राधुनिक हिन्दी एक प्रौढ़ परिष्कृत भाषा के रूप में विद्यमान थी। परन्तु राजभाषा बनते ही उसके सामने आनायास ही अनेक समस्याएँ उठ खड़ी हुई और काव्य साहित्य के दायित्व को विश्वास के साथ निवाहने वाली भाषा नवीन दायित्वों के भार से जैसे कुछ समय के लिए काँप गई। किन्तु आधार पुष्ट था—और डा० रघुवीर जैसे मेधावी आचार्यों ने उसका पूर्ण उपयोग कर हिन्दी की अतृप्त शक्ति का सम्यक् विकास आरम्भ कर दिया। डा० रघुवीर के आगे-पीछे और भी शब्दकार इस दिशा में बढ़े—जैसे महापण्डित राहुल सांकृत्यायन और हिन्दी के वयोवृद्ध कोशकार बाबू रामचन्द्र वर्मा आदि। आरम्भ में आचार्य रघुवीर का बड़ा विरोध हुआ। पहली बार जब मैंने सविधानुवाद-मिति में उनके साथ काय आरम्भ किया तो मुझको भी उनके शब्द और शक्तों से भी अधिक उनकी असहिष्णु पद्धति सबथा अप्राप्त प्रतीत हुई। किन्तु जस जस हम शब्दों की आत्मा में प्रवेश करते गये, वैसे वैसे मुझ में विश्वास होने लगा कि अपने समस्त गुण-दोषों के रहते हुए भी उनका मार्ग ही ठीक है। वास्तव में आचार्य रघुवीर के दोष पहले सामने आते हैं और गुण बाद में। उनका प्रमुख दोष यह है कि हिन्दी भाषा और साहित्य की आन्तरिक प्रकृति से उनका सहज सम्बन्ध नहीं है और दूसरे वे शब्दकार हैं, शलीकार नहीं। किन्तु फिर भी अपने क्षेत्र में वे अद्वितीय हैं। उनके साधन और उपकरण अत्यन्त समृद्ध हैं। सस्रुत भाषा की निर्माण-क्षमता को उन्होंने पूरी तरह से आत्मसात् कर लिया है और पिछले दस पन्द्रह वर्षों में उनको शब्द निर्माण कला का अद्भुत अभ्यास हो गया है। उनकी एक प्रत्यक्ष उपलब्धि तो यही है कि उन्हीं अकेले व्यक्ति ने लक्षावधि शब्दों का निर्माण कर दिया है। किन्तु इससे भी बड़ी उपलब्धि उनकी यह है कि उन्होंने शब्द निर्माण के मूल सिद्धांत का आविष्कार, या कम से कम अत्यन्त सफल प्रयोग, किया है। उनका प्रायः सभी दिशाओं से विरोध हुआ कि तु अत में अब उन्हीं की पद्धति का अवलम्बन किया जा रहा है। जो नहीं कर रहे हैं वे 'विचित्रिदी' और 'खोली' जैसे शब्दों का निर्माण कर इस सम्यक् देश की राष्ट्रभाषा का अपमान कर रहे हैं।

डा० रघुवीर के बाद शिक्षा मन्त्रालय ने यह कार्य अपने हाथ में लिया।

मन्त्रालय के तत्सहायकान में अनेक भाषाविदों और विभिन्न शास्त्रीय विषयों के भाषाओं की सहायता से विपुल सख्या में पारिभाषिक शब्दों का निर्माण हो चुका है और अब उनके आधार पर पारिभाषिक कोश का पहला भाग मुद्रण के लिए तैयार हो रहा है। यह शब्दावली स्वभावतः अधिक व्यापक है। एक तो इसकी रचना में अनेक प्रतिनिधि विद्वानों का हाथ है और दूसरे केंद्रीय शिक्षा मन्त्रालय की स्वीकृति इसे प्राप्त है, इसलिए इसका प्रचार और प्रसार बढ़ रहा है। इसी बीच में कुछ सुलभ कोश भी प्रकाशित हो चुके हैं—जैसे डा० हरदेव बाहरी का अंग्रेजी हिन्दी कोश और श्री रघुराज गुप्त का 'समाज शास्त्र मानवशास्त्र पर्याय कोश'। इस विषय में श्री नरवण्डे द्वारा सम्पादित 'व्यवहार कोश' भी उल्लेखनीय है जिसमें सभी भारतीय भाषाओं के पर्याय एकत्र मिलते हैं। इन प्रयत्नों के फलस्वरूप हिन्दी भाषा की शब्द शक्ति का निश्चय ही तीनों रूपों में विकास हुआ है (१) विपुल सख्या में नवीन शब्द उपलब्ध हुए हैं, (२) शब्दों के रूप स्थिर हुए हैं और हो रहे हैं, (३) हमारी भाषा ने अथगत सूक्ष्मातिशूक्ष्म भेदों को अभिव्यक्त करने की क्षमता का अंजन किया है। भाषा में आनुगुण्यत्व की जो शक्ति आज है वह सन् १९४७ से पूर्व नहीं थी। किन्तु चित्र का एक दूसरा पहलू भी है। हमारे अनेक साहित्यकारों का यह शका है कि संस्कृत का वर्तमान प्रभाव हिन्दी के स्वरूप का घास करता जा रहा है। मैं इस शका को सचचा निमूल नही मानता, किन्तु फिर भी मैं विशेष चिन्तित नहीं हूँ क्योंकि इससे हानि की अपेक्षा लाभ अधिक है। भाषा की गरिमा, चित्रात्मकता और व्यञ्जना शक्ति का जितना विस्तार संस्कृत के आधार पर हो सकता है उतना इधर उधर से बिना किसी नियम अथवा क्रम के गिने चुने गद्यांश से नहीं हो सकता। इस विकासशील भाषा के विरुद्ध एक आक्षेप और भी है जो वास्तव में उपेक्षणीय नहीं माना जा सकता और वह यह कि इस प्रकार क्या हम वास्तव में एक अनुवाद भाषा का विकास नहीं कर रहे? आज जिन नवनिर्मित शब्दों से हिन्दी का भाण्डार समृद्ध हुआ है वे सभी अनुदित शब्द हैं। ऐसी स्थिति में क्या यह विकास स्वाभाविक माना जा सकता है? यह शका मेरे मन में भी बार बार उठती है किन्तु इसका समाधान भी दूर नहीं है और वह यह है कि कोई भी प्राणवती भाषा अनुवाद की भाषा नहीं रह सकती। जो अनुदित शब्द आज आ गये हैं वे शीघ्र ही समय लेखकों की अभिव्यजन प्रक्रिया में पड़कर भाषा में ही अभिन्न रूप से घुल मिल जायेंगे। जिस महावृक्ष देश की संस्कृति एक के बाद एक विदेशी जाति के संस्कारों को आत्मसात् करती चली गई उसकी भाषा को कुछ नई शब्द-छायाओं को पहचानने में कितनी देर लगेगी?

भाषा के उपरांत राजनीतिक दृष्टि से दूसरा प्रश्न सामने आया व्यवहार के साहित्य का। अथ भारतीय भाषाओं की तरह हिन्दी का यह अंग निश्चय ही अविकसित था और अब भी है। कारण यह था कि इसके विकास का अवसर ही नहीं मिला। शासन और शिक्षा दोनों का माध्यम अँग्रेजी थी और इस प्रकार का समस्त ज्ञान-साहित्य उन्हीं में प्रस्तुत होता रहा। किंतु स्वतंत्र राष्ट्र के सामने जब शासन तथा शिक्षा दोनों ही क्षेत्रों में हिन्दी के व्यवहार का प्रश्न आया तो आवश्यक साहित्य की माँग होने लगी। पिछले चौदह वर्षों में स्थिति में निश्चय ही सुधार हुआ है। भौतिक तथा सामाजिक विज्ञानों के क्षेत्र में अनेक ग्रंथों का प्रकाशन हुआ है और कुछ वर्ष पूर्व शिक्षा मंत्रालय द्वारा आयोजित एक सबभाषा वैज्ञानिक ग्रंथ प्रदर्शनी से यह सिद्ध हो चुका है इन विषयों पर पर्याप्त सामग्री उपलब्ध है। इस सन्दर्भ में सबसे बड़ी उपलब्धि है नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हिन्दी विनियोग भाग १। इसके अतिरिक्त उत्तर प्रदेश की हिन्दी-समिति तथा बिहार की राष्ट्र भाषा परिषद् के भी अनेक प्रकाशन अपने ढंग से उपयोगी हैं। फिर भी अभाव तो मिटा नहीं है। वास्तव में हिन्दी का यह अभाव इतना बड़ा है कि इसके लिए नियमित रूप से बड़े पैमाने पर—प्रायः युद्ध स्तर पर—प्रयत्न अनिवार्य है। यह बड़े ही खर्च का विषय है कि अभी तक आलोचना ही अधिक हो रही है और निर्माण कार्य की गति अत्यंत मंद है। वैसे तो केन्द्र तथा अथ राज्य सरकारों ने इस विषय में योजनाएँ बनाई हैं और थोड़ा-बहुत कार्य भी हो रहा है परंतु आवश्यकता को देखते हुए पूर्ति नगण्य सी ही है। इस अप्रगति के अनेक कारण हैं। एक तो कारण यही है कि अभी अधिकांश क्षेत्रों में अँग्रेजी का ही प्रयोग चल रहा है और हिन्दी लेखकों के लिए कोई प्रेरणा नहीं है। दूसरे इन विषयों में हिन्दी के समर्थ लेखक भी अनेक नहीं हैं। तीसरे शासन और शिक्षा दोनों ही में देश के दुर्भाग्य से प्रमुख स्थान ऐसे व्यक्तियों के अधिकार में हैं जिनका हिन्दी ज्ञान पर्याप्त नहीं है। इनमें से सभी हिन्दी के विरोधी नहीं हैं। अनेक के मन में हिन्दी के प्रति वास्तविक सम्मत्त्व है किन्तु प्रश्न तो वर्तमान परिस्थिति का है। चौथे, इसके अतिरिक्त ऐसे व्यक्तियों का भी अभाव नहीं है जिनने मन में स्वाध्याय, और कदाचित् सिद्धांतवत् भी हिन्दी के प्रति विवेक की भावना है। इन व्यक्तियों ने कुतर्कणा का एक चक्र गूँहना रच दिया है और उसकी छाड़ में अपनी हित रक्षा करना चाहते हैं—हिन्दी में अभीष्ट ग्रंथों का अभाव है इसलिए वह उच्च शिक्षा एवं शासन का माध्यम नहीं बन सकता और जब तक हिन्दी का उपयोग इन क्षेत्रों में नहीं होगा तब तक अभीष्ट ग्रंथों का अभाव बना

रहेगा। यह स्थिति वास्तव में चित्र है परन्तु हम निराश होने की आवश्यकता नहीं है। राष्ट्र का नित्य व्यक्ति के हित से अधिक बलिष्ठ है और बाल के दुर्दम प्रवाह को विपरीत दिशा में भाड़ा नहीं जा सकता। इस दिशा में तुरन्त ही कार्यवाही होनी चाहिए और यह कार्य बगैर में पकड़े हुए कुछ विद्वानों की सहायता से प्रकीर्ण प्रयत्नों द्वारा नहीं हो सकता। इसके लिए तो एक बहद् राष्ट्रीय ज्ञान परिषद् की स्थापना अनिवार्य है।

अब रह जाता है सजनात्मक साहित्य—अथवा रस का साहित्य। साहित्य का यह अंग प्रकृति से थोड़ा अदृश्य होता है—वह न राजनीति का आदेश मानता है और न याजनाओं में ही परिवर्द्ध हो सकता है। पर रसचेता कलाकार भी अपनी परिस्थिति से सबका निरपेक्ष तो नहीं हो सकता—और फिर स्वतन्त्रता तथा विभाजन की परिस्थितियाँ तो असाधारण थीं। सन् १९४७ के उपरांत देश में अनेक घटनाएँ ऐसी घटीं जिनका किसी भी सवेदनशील व्यक्ति की अनुसंधेता पर गहरा प्रभाव पड़ना अनिवार्य था। सबसे पहले स्वतन्त्रता प्राप्ति की घटना ही एक भयानक घटना थी—देश के इतिहास में ऐसी घटना शताब्दियों बाद घटी थी। भारत के कवि-कलाकार की युग युग से अपमानित अन्तरात्मा ने मुक्ति की सांस ली। उसके मन में एक अभूतपूर्व आत्म विश्वास जगा। विश्व-कल्याण के जिन स्वप्नों को वह गाँधी के और गाँधी के पूजक ऋषियों के मंत्र बल से दासता की अभिशप्त रात्रि में भी संजोता रहा था, उनको पहली बार साधक करने का अवसर आया। भारत के संस्कृत हृदय ने बिना अहंकार के, बिना किसी गव अथवा औद्धत्य के अपनी मुक्ति को अखिल विश्व की मुक्ति का प्रतीक माना। भारत के राजनीतिज्ञ न और कवियों ने एक स्वर से यह उद्घोष किया

भारत स्वतन्त्र है, स्वतन्त्र सभी जब हो।

जैसे-जैसे समय बीतता गया, भारतवर्ष की विश्व मैत्री की नीति अधिक स्पष्ट और भास्वर होती गई। इसका हमारे कार्य से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। वास्तव में इस नीति की मूल चेतना ही काव्यात्मक है और इसका विकास कूटनीतिज्ञों की मन्थनाओं के आधार पर नहीं हुआ, रवीन्द्र और उनके अग्रज एवं अनुज कवियों का प्राप्त वाणी के प्रभाव से ही हुआ है। उपनिषद् से लेकर छायावाद तक की भारतीय काव्य-परम्परा का पवित्र सम्बल उस प्राप्त है। हिन्दी में इस विषय पर अनेक कवियों ने अनेक रचनाएँ की और उनमें स अधिकश का काव्यगुण नगण्य नहीं है। फिर भी इनमें सबसे प्रबल स्वर पत, सियारामशरण,

भाषा के उपरांत राजनीतिक दृष्टि से दूसरा प्रश्न सामने आया व्यवहार के साहित्य का। अथ भारतीय भाषाओं की तरह हिंदी का यह अंग निश्चय ही अविकसित या और अल्प भी है। कारण यह था कि इसके विकास का अवसर ही नहीं मिला। शासन और शिक्षा दोनों का माध्यम अँग्रेजी थी और इस प्रकार का समस्त ज्ञान साहित्य उसी में प्रस्तुत होता रहा। किंतु स्वतंत्र राष्ट्र के सामने जब शासन तथा शिक्षा दोनों ही क्षेत्रों में हिंदी के व्यवहार का प्रश्न आया तो आवश्यक साहित्य की माँग होने लगी। पिछले चौदह वर्षों में स्थिति में निश्चय ही सुधार हुआ है। भौतिक तथा सामाजिक विज्ञानों के क्षेत्र में अनेक ग्रंथों का प्रकाशन हुआ है और कुछ वर्ष पूर्व शिक्षा मंत्रालय द्वारा आयोजित एक सर्वभाषा वार्षिकीय ग्रंथ प्रदर्शनी से यह सिद्ध हो चुका है इन विषयों पर पर्याप्त सामग्री उपलब्ध है। इस सन्दर्भ में सबसे बड़ी उपलब्धि है नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हिंदी विश्वकोश भाग १। इसके अतिरिक्त उत्तर प्रदेश की हिंदी-समिति तथा बिहार की राष्ट्र भाषा-परिषद् के भी अनेक प्रकाशन अपने ढंग से उपयोगी हैं। फिर भी अभाव तो मिटा नहीं है। वास्तव में हिंदी का यह अभाव इतना बड़ा है कि इसके लिए नियमित रूप से बड़ पमाने पर—प्रायः युद्ध-स्तर पर—प्रयत्न अतिवाय है। यह बड़े ही रोद का विषय है कि अभी तक आलोचना ही अधिक हो रही है और निर्माण कार्य की गति अत्यंत मंद है। वैसे तो केन्द्र तथा राज्य सरकारों ने इस विषय में योजनाएँ बनाई हैं और थोड़ा-बहुत कार्य भी हो रहा है परंतु आवश्यकता को देखते हुए पूर्ति नगण्य सी ही है। इस अग्रगति के अनेक कारण हैं। एक तो कारण यही है कि अभी अधिकांश क्षेत्रों में अँग्रेजी का ही प्रयोग चल रहा है और हिंदी लेखकों के लिए कोई प्रेरणा नहीं है। दूसरे इन विषयों में हिंदी के समय लेखक भी अनेक नहीं हैं। तीसरे, शासन और शिक्षा दोनों ही में देश के दुर्भाग्य से प्रमुख स्थान ऐसे व्यक्तियों के अधिकार में है जिनका हिंदी ज्ञान पर्याप्त नहीं है। इनमें से सभी हिंदी के विरोधी नहीं हैं। अनेक के मन में हिंदी का प्रति वास्तविक महत्व है किन्तु प्रश्न तो वर्तमान परिस्थिति का है। चौथे, इसके अतिरिक्त ऐसे व्यक्तियों का भी अभाव नहीं है जिनके मन में स्वाध्याय, और कदाचित् सिद्धांतवत् भी हिंदी के प्रति विद्वय की भावना है। इन व्यक्तियों में कुतूहल का एक चक्र-ग्रह-सा रच दिया है और उसकी आड़ में अपनी हित रक्षा करना चाहते हैं—हिंदी में अभीष्ट ग्रंथों का अभाव है इसलिए वह उच्च शिक्षा एवं शासन का माध्यम नहीं बन सकती और जब तक हिंदी का उपयोग इन क्षेत्रों में नहीं होगा तब तक अभीष्ट ग्रंथों का अभाव बना

नवीन और दिनकर का ही रहा। पन्त और मियारामशरण में जहाँ देव की मुक्त आत्मा का पवित्र उल्लास है, वही नवीन और दिनकर में उसका सार्विक भोग है।

किन्तु स्वतन्त्रता का यह वरदान विभाजन के अभिशाप के साथ साथ आया। मुक्त आकाश में अदृशोन्मत्त हुआ ही था कि गृह कलह के बादल घिर आये। परन्तु राष्ट्र के उपचतन की सचित्त विकृतियों अनायास ही उभर आई और समस्त देश का वातावरण पाणव शक्तियों का भट्टहास से गुँज उठा। यह मानव चेतना की घोरतम विफलता के दिन थे, कि तु साहित्य में इसका प्रभाव सबका नगण्य ही रहा। भारतीय साहित्य के पर्यवेक्षक का हृदय यह देखकर सदा ही एक मधुर गव से उत्फुल्ल हो उठता कि हिंदी के एक भी उत्तरदायी साहित्यकार ने साम्प्रदायिक विक्षेप को प्रथम नहीं लिया। इस घटना से प्रेरित जो साहित्य आज उपलब्ध है—उसमें तत्कालीन विक्षिप्त पशुता में मानव की बुद्ध बुद्ध आत्मा का ही अनुसंधान अनिवार्य रूप से मिलता है। इस प्रकार का साहित्य परिमाण में अधिक नहीं रचा गया। भारत विभाजन और उसकी अनुवर्ती विभीषिकाओं की प्रतिघ्वनि मोड़ी-सी कहानियों कुछेक एकाकियों और मुश्किल से दो चार उपन्यासों में ही मिलती है। हिंदी के अधिकांश समकालीन कलाकारों ने तो अपनी इस लज्जा को छिपाने का ही प्रयत्न किया है।

इस नर प्रेय की पूर्णाहुति हुई राष्ट्रपिता गांधी के बलिदान से। गांधी का यह बलिदान देश के सांस्कृतिक इतिहास में एक विराट घटना थी। रवीन्द्रनाथ ने महाकाव्य के विषय में लिखा है— 'इसी प्रकार मन में जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार पा जाता है मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व मनश्चक्षुषों के सामने अधिष्ठित होता है तब उसके उन नव भावों से उद्दीप्त होकर, उस परमपुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि भाषा का मंदिर निर्माण करते हैं। उस मंदिर की भित्ति पृथ्वी के गम्भीर अन्तर्देश में रहनी है और उसका निखर मधो को भेदकर आकाश में उठना है। उस मंदिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होनी है, उसके देव भाव से मुग्ध और उसकी पुण्य किरणों से अभिभूत होकर नाना दिग्देशों से आ आकर लोग उसे प्रणाम करते हैं। इसी को कहते हैं महाकाव्य।'।

इस दृष्टि से हमारा विश्वास है कि आधुनिक विश्व के इतिहास में गांधी से अधिक न तो कोई महाकाव्योचित चरित्र नायक ही जन्मा है और न उनके बलिदान से अधिक महाकाव्योचित घटना ही घटी है।

गांधीजी के जीवन मरण की लेकर हिन्दी में अनेक कविताएँ लिखी गईं। प्रमुख कवियों में पत, निषारामशरण गुप्त, नवीन, दिनकर, बन्धन, नरेन्द्र और मृमन आदि ने व्यवस्थित रूप से रचनाएँ की हैं। उनके बलिदान से प्रेरित होकर भी प्रायः इन्हीं कवियों ने अनेक रचनाएँ प्रस्तुत कीं। परन्तु इनमें से अधिकांश कविताएँ विषय की गरिमा के उपयुक्त नहीं बन सकीं। इसका कारण स्पष्ट है—भारतीय काव्यशास्त्र में प्रकृत भाव और वाच्यगत भाव में भेद किया गया है और हमारे आचार्यों ने बड़े मार्मिक ढंग से यह स्पष्ट किया है कि जीवनगत अनुभूतियाँ अपने प्रकृत रूप में नहीं बल्कि संस्कार रूप में ही काव्य का विषय बन सकती हैं। प्रकृत रूप में उनका एन्द्रिय तत्त्व रसात्मक निबन्धन में बाधित होता है। गांधी के महाविचारों से सम्बद्ध काव्य में इसीलिए अप्रतिष्ठ उदात्त रस का संचार नहीं हो सका क्योंकि उसका भाव अभी तक हरा है और आज के कवि के लिए, जिनमें कि उसको प्रत्यक्ष रूप से सहा है, अमा वह संस्कार नहीं बन पाया—अम्भव है वधों तक बन भी न पाए। इसलिए गांधी महाकाव्य कदाचित् कुछ समय बाद ही लिखा जा सकेगा जबकि गांधीजी के जीवन-मरण से सम्बद्ध हमारी युगानुभूति प्रकृत अनुभूति न रहकर संस्कार बन जाएगी।

प्रस्तुत कानावधि में काव्य के दो और प्रमुख विषय हमारे सामने आए (१) भारतवर्ष का सफल आन्तराष्ट्रीय शान्ति-नीति (२) सत्त विनोबा का भूदान-प्रान्दोलन। तत्त्व रूप में इस देश के कवि के लिए ये कोई नये विषय नहीं हैं। नरह की शांति-नीति गांधी की अहिंसा की राजनीतिक अभिव्यक्ति है और विनोबा का भूदान मन उसकी आर्थिक अभिव्यक्ति। काव्यशास्त्र के शास्त्र में तीनों का स्थाया भाव एक ही है। नवीन जी तथा श्री निषारामशरण आदि ने इस विषय का निष्ठा के साथ ग्रहण किया है।

उपर जिन काव्य-विषयों का उल्लेख किया गया है वे मूलतः एक ही प्रकृति के अंग हैं—और यह प्रकृति वही है जिसे हमने अपनी 'माधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रकृतियाँ' पुस्तक में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रकृति के नाम से अभिहित किया है। यह काव्य प्रकृति वस्तुतः नई नहीं है बल्कि स्वतंत्रता से बहुत पहले से ही हमारे साहित्य में इसका अस्तित्व रहा है। स्वतंत्रता के उपरांत इसके रूप में परिवर्तन अवश्य हुआ है किन्तु मूल तत्त्व वे ही रहे हैं। एक तो परतन रस की वह अन्वष्ट हुंकार आज इसमें नहीं रही उसका स्थान स्वतंत्र राज के आत्म विचारों ने ले लिया है। दूसरे, अपने राजनीतिक सधय का सफल अन्त हो जान से अहिंसा में उसकी आस्था अत्यंत दृढ़ हो गई है। तीसरे,

अंतर्राष्ट्रीय शोध में अपनी शांति नीति के निरन्तर सफल होने जाने में विद्वत्-युक्त के भावादाग बस्तु सत्य में परिणत होने लगे हैं। इस प्रकार सन्तुष्टि, सहयोग, प्रतिरोध आदि का निराकरण हो जाने से जीवन के आस्तिक मूल्यों का पोषण हुआ है जिसके परिणामस्वरूप स्वतंत्रता के वाद की राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता के सामाजिक गुण प्रायः निरपेक्ष हो गये हैं और शुद्ध सांस्कृतिक उत्साह उत्साह की परितृप्ति हुई है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि आज उनके राष्ट्रीय सत्य पृथक् रहकर बहुत-बहुत सांस्कृतिक सत्त्वों के साथ ही घुल मिल गये हैं। वर्तमान हिन्दी कविता की सबप्रमुख धारा यही है। वास्तव में स्वतंत्रता पूर्व युग की तीन प्रवृत्तियाँ—भोज और उत्साह से अनुप्रेरित राष्ट्रीय प्रवृत्ति, सत्य चिन्तन से अनुप्राणित सांस्कृतिक प्रवृत्ति और सौम्य भावना से स्फूर्त छायावादी प्रवृत्ति इस त्रिवेणी में मिलकर एकाकार हो गई हैं। प्रश्न किया जा सकता है कि इसकी उपलक्ष्य क्या है? इसका उत्तर यह है कि अभी वर्तमान काव्य की अतश्चेतना का निर्माण हो रहा है। आज नहीं तो कल कोई समय कवि अपनी अमरवाणी में इसका उद्गीर्ण करेगा।

इस परिधि के बाहर भी एक ऐसा विषय है जो अभीष्ट सत्कारों के अभाव में परम्परा से पोषित आस्तिक मूल्यों की ग्रहण करने में असमर्थ है। निदान वह जीवन के उपयुक्त सांस्कृतिक मूल्यों के विरुद्ध 'प्रगति' अथवा 'प्रयोग' कर रहा है। सक्रियता की दृष्टि से यह बग विच्छेद नहीं है, और अपने ढंग से यह भी जीवन की व्याख्या करने का दावा करता है। १९४७ से पूर्व जो प्रगतिवादी थे उनमें से सत्कारशील कवियों ने सांस्कृतिक मूल्यों को स्वीकार कर लिया है किन्तु जिनकी प्रकृति उनके साथ समझौता नहीं कर पाई वे या तो कभी-कभी देश के आर्थिक विधान के विरुद्ध बड़बड़ाने लगते हैं और या फिर व्यक्ति की कुण्ठाओं को काव्य में मूर्त करने का सफल असफल प्रयत्न करते हैं। मेरे आस्तिक सत्कार इस प्रकार की कविता से कभी संधि नहीं कर सके—किन्तु फिर भी बस्तु चिन्तन करने पर मुझे यह लगता है कि यह प्रवृत्ति केवल बौद्धिक विकृति मात्र नहीं है अथवा यदि केवल बौद्धिक विकृति है भी तब भी, आज के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है। आज का बुद्धिजीवी युवक आश्विन नहीं है। वर्तमान उसकी व्यक्तिगत आकांक्षा का परितोष नहीं कर रहा, वह अनुभव करता है कि उसकी प्रतिभा का मूल्य उसे नहीं मिल रहा—और वह क्षुब्ध है। सामाजिक चेतना उसकी इतनी विकसित नहीं हो पाई कि राष्ट्र के सामूहिक विकास अथवा कम से कम विकास प्रयत्नों से प्रेरणा ग्रहण कर सके। सत्कार उसके इतने आस्तिक नहीं रह गये कि भावों की स्वस्थ कल्पना उस परितोष

दे फंसे । अन्त में रह जाता है वह स्वयं और आधुनिक अतिवादों द्वारा पोषित उसकी बुद्धि । अतएव कुण्ठित मन नास्तिक बुद्धि के साथ तरह-तरह के खेल खेलने लगता है । आज की प्रयोगवादों कविता की यही अन्तरंग व्याख्या है । यह काव्य प्रवृत्ति आज के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है, किन्तु फिर भी, सत्य भी नहीं है, क्योंकि यह नास्ति पर आश्रित है अस्ति पर नहीं ।

साहित्य के अन्य क्षेत्रों की उपलब्धियाँ भी महत्वहीन नहीं हैं । हिंदी-उपन्यास काफी सक्रिय रहा है । यद्यपि आज हिन्दी उपन्यास की अधिकांश प्रवृत्तियों में प्रायः स्वतंत्रता पूर्व युग की विस्तृति ही मिलती है । फिर भी कलात्मक स्तर का उचित संरक्षण हुआ है । प्रेमचंद की सामाजिक राजनीतिक उपन्यास परम्परा में अमृतलाल नागर के 'बूंद और समुद्र' तथा 'सृष्टि' के नूपुर' का स्थान अनुपुण्य रहेगा । इस वर्ग के अन्य ख्यातिलब्ध उपन्यासकारों में भगवतीचरण वर्मा और उपेन्द्रनाथ अश्व ने गुण तथा परिमाण दोनों की दृष्टि से महत्वपूर्ण कार्य किया है । मनोवैज्ञानिक उपन्यास के क्षेत्र में अज्ञेय का 'नदी के द्वीप', इलाचन्द्र जोशी का 'जहाज का पछी' और जनेन्द्र की 'सुखदा' तथा 'जयचंदन' आदि रचनाएँ विशेषतः उल्लेखनीय हैं । यद्यपि यह कहना कठिन होगा कि इनमें से कोई भी कृति अपने रचयिता की पूर्व उपलब्धियों से अछूतर है । इस दृष्टि से बृंदावतलाल वर्मा और गंगापात की सफलता अधिक स्पष्टणीय है । वर्मा जी की 'भासी की रानी' और 'मुग्धवर्मा' दोनों ही श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यास हैं—हिन्दी में अपने वर्ग की व अत्यंत विभूतियाँ हैं । और उषर गंगापाल-कृत 'भूठा सच' भी अपने महाकाव्योचित आयाम तथा गरिमा के कारण प्रगतिवादी उपन्यासों में निश्चय ही सर्वश्रेष्ठ है । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद उपन्यास के एक नवीन रूप का भी आविर्भाव हुआ है और वह है आचलिक उपन्यास ।—इस सदर्भ में रेणु ने 'मैला आचल' और 'परती परिकथा' की रचना द्वारा एक नवीन दिशा में सफल प्रयोग किया है, यद्यपि अभी इन्हीं प्रयोगों से आगे सिद्धि मानना जल्दबाजी होगी ।

हिन्दी नाटक अब रगमचढ़ा अधिक निकट आ गया है और कुछ ऐसी नई प्रतिभाएँ उभरकर सामने आ रही हैं जिनका अपने अग्रवर्ती नाटककारों—सहजीनारायण मिश्र, उदयशंकर भट्ट, सठ गाविन्ददास आदि की अपेक्षा रगमचढ़ की विकासशील कला से अधिक घनिष्ठ एक जीवित सम्पर्क है । इस युग में सर्वाधिक विकास हुआ है घासोचना का । इसमें सन्देह नहीं कि घासोचना दुर्लभ की जमी मेघा का वरदान आज उसे प्राप्त नहीं है, किन्तु उनकी स्वस्थ परम्पराओं का पिछले १३-१४ वर्षों में समुचित विकास हुआ है और अब भी

अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में अपनी शांति नीति के निरन्तर सफन होन जाने से विद्वत्-समुदाय के भावादा-वस्तु-सत्य में परिणत होन लग हैं। इस प्रकार सन्तुष्टि-असहयोग, प्रतिरोध आदि का निराकरण हो जाने से जीवन के आस्तिक मूल्यों का पोषण हुआ है जिसके परिणामस्वरूप स्वतन्त्रता के बाद की राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता के सामाजिक गुण प्रायः निक्षेप हो गये हैं और शुद्ध सात्विक उत्साह-उल्लास की परिवृद्धि हुई है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि आज उसके राष्ट्रीय तत्त्व पृथक् न रहकर बहुत-कुछ सांस्कृतिक तत्त्वों के साथ हो घुन मिन्न गये हैं। वर्तमान विश्व कविता की सर्वप्रमुख धारा यही है। वास्तव में स्वतन्त्रता पूर्व युग की तीन प्रवृत्तियाँ—भोज और उत्साह से अनुप्रेरित राष्ट्रीय प्रवृत्ति, गहन चिन्तन से अनुप्राणित सांस्कृतिक प्रवृत्ति और सौंदर्य भावना से स्फूर्त छायावादी प्रवृत्ति इस त्रिवेणी में मिलकर एकाकार हो गई हैं। प्रश्न किया जा सकता है कि इसकी उपलब्धि क्या है? इसका उत्तर यह है कि अभी वर्तमान काव्य की अतश्चेतना का निर्माण हो रहा है। आज नहा ता कल कोई समय कवि अपनी अमरतावाणी में इसका उद्गीय करेगा।

इस परिधि के बाहर भी एक ऐसा विविध है जो अभीष्ट सम्कारों के अभाव में परम्परा से पोषित आस्तिक मूल्यों को ग्रहण करने में असमर्थ है। निदान वह जीवन के उपयुक्त सांस्कृतिक मूल्यों के विरुद्ध 'प्रगति' अथवा 'प्रयोग' कर रहा है। सक्रियता की दृष्टि से यह बग विद्यमान नहीं है, और अपने ढंग से यह भी जीवन की व्याख्या करने का दावा करता है। १९५७ से पूर्व जो प्रगतिवादी थे उनमें से सत्कारशील कवियों ने सांस्कृतिक मूल्यों को स्वीकार कर लिया है, किन्तु जिनकी प्रवृत्ति उनके साथ समझौता नहीं कर पाई, वे या तो कभी-कभी देश के आर्थिक विधान के विरुद्ध बढबढाने लगते हैं और या फिर व्यक्ति की कुण्ठाओं को काव्य में मूल बनाने का सफन असफल प्रयत्न करते हैं। मेरे आस्तिक सत्कार इस प्रकार की कविता से कभी संधि नहीं कर सके—किन्तु फिर भी वस्तु चिन्तन करी पर मुझे यह लगता है कि यह प्रवृत्ति केवल बौद्धिक विकृति मात्र नहीं है, अथवा यदि केवल बौद्धिक विकृति है भी तब भी, आज के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है। आज का बुद्धिजीवी युवक आस्तिक नहीं है। वर्तमान उसकी व्यक्तिगत आकांक्षाओं का परितोष नहीं कर रहा, वह अनुभव करता है कि उसकी प्रतिभा का मूल्य उसे नहीं मिल रहा—और वह क्षुब्ध है। सामाजिक चेतना उसकी इतनी विवक्षित नहीं हो पाई कि राष्ट्र के सामूहिक विकास अथवा कम से कम विकास प्रयत्नों से प्रेरणा ग्रहण कर सके, सत्कार उसके इतने आस्तिक नहीं रह गये कि भावी की अवस्थ कल्पना उस परितोष

दे फके। अन्त में रह जाता है वह स्वयं और आधुनिक प्रतिवादी द्वारा पोषित उनकी बुद्धि। अतएव कुण्ठित मन नास्तिक बुद्धि के साथ तरह-तरह के खेलने लगता है। आज की प्रयोगवादी कविता की यही अन्तरंग व्याख्या है। यह काव्य प्रवृत्ति आज के जीवन में अस्वाभाविक नहीं है, किन्तु फिर भी, सत्य भी नहीं है, क्योंकि यह नास्तिक पर आघत है अस्तित्व पर नहीं।

साहित्य के अन्य क्षेत्रों की उपलब्धियाँ भी महत्वहीन नहीं हैं। हिन्दी-उपन्यास काफी सक्रिय रहा है। यद्यपि आज हिन्दी उपन्यास की अधिकांश प्रवृत्तियों में प्रायः स्वतंत्रता पूर्व युग की विस्तृति ही मिलती है फिर भी कलात्मक स्तर का उचित मरदांग हुआ है। प्रेमचन्द की सामाजिक राजनीतिक उपन्यास-परम्परा में अमृतलाल नागरिक 'वँ' और समुद्र' तथा सुहाग के 'नूपुर' का स्थान अशुण्य रहेगा। इस वग के अन्य व्याप्तिलब्ध उपन्यासकारों में भगवतीचरण वर्मा और उपेन्द्रनाथ अदक ने गुण तथा परिमाण दोनों की दृष्टि से महत्वपूर्ण कार्य किया है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास के क्षेत्र में अणय का 'नदी के द्वीप', इलाचन्द्र जोशी का 'जहाज का पछो' और जनक की 'सुख' तथा 'जयवधन' आदि रचनाएँ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। यद्यपि यह कहना कठिन होगा कि इनमें से कोई भी कृति अपने रचयिता की पूर्व उपलब्धियों से श्रेष्ठतर है। इस दृष्टि से कृष्णवनलाल वर्मा और यशपाल की सफलता अधिक स्पष्टणीय है। वर्मा जी की 'भासी की रानी' और 'मृगयना' दोनों ही श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यास हैं—हिन्दी में अपने वग की वे श्रेष्ठतम विभूतियाँ हैं। और उधर यशपाल कृत 'भूत सच' भी अपने महाकाव्योचित आयाम तथा गरिमा के कारण प्रगतिवादी उपन्यासों में निश्चय ही सर्वश्रेष्ठ है। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद उपन्यास के एक नवीन रूप का भी आविर्भाव हुआ है और वह है 'आचलिक उपन्यास'।—इस सन्ध में रेणु ने 'मैला आचल' और 'परत परिकथा' की रचना द्वारा एक नवीन दिशा में सफ़ल प्रयास किये हैं, यद्यपि अभी इन्हें प्रयोग से प्रायः सिद्ध मानना जल्दबाजी होगी।

हिन्दी नाटक अब रंगमंच के अधिक निकट आ गया है और कुछ ऐसी नई प्रतिभाएँ उभरकर सामने आ रही हैं जिनका प्रायः प्रवर्ती नाटककारों—सहमीनारायण मिश्र, उदयशंकर भट्ट, सठ गविन्दराव आदि की अपेक्षा रंगमंच सर्वाधिक विकास हुआ है आलोचना का। रंगमंच के युग में की जाती मंचा का वरदान आज उस श्रेष्ठ नहीं कि आचार्य मुकुल परम्पराओं का पिछले १५-२४ वर्षों में सृजित विकास हुआ है और अब

हो रहा है। इनके अतिरिक्त समाजविज्ञान, मनोविश्लेषण-शास्त्र तथा सौंदर्यशास्त्र की नवीन पद्धतियों के सम्यक उपयोग से नवीन आलोचना प्रणालियाँ का भी आविर्भाव हुआ है। इधर भारतीय एवं पारश्चात्य काव्य सिद्धांत का आख्यान पुनराख्यान भी द्रुत गति से चल रहा है। स्वदेश विदेश के प्रायः सभी भाषाओं के शास्त्र ग्रंथ हिन्दी में सुलभ हैं और हिन्दी का काव्यशास्त्र आज भारतीय भाषाओं में सर्वाधिक समृद्ध है। नवान गोष्ठ के परिणाम-स्वरूप प्रभूत ऐतिहासिक सामग्री प्रकाश में आई है और हिन्दी में सिद्ध लेखक नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा आयोजित हिन्दी साहित्य का वृत्त इतिहास में उमका उचित उपयोग कर रहे हैं। यह इतिहास स्वयं अपने आप में एक महानु अनुष्ठान है—इसके तीन भाग प्रकाशित हो चुके हैं और चौदह पर काय हो रहा है। पूरा हो जाने पर लगभग दस हजार पृष्ठ का यह महाग्रंथ विश्व का बड़ाचिन् सबसे बड़ा साहित्यिक इतिहास होगा जिस असह्य 'पुस्तक कीट' एकत्र होकर भी काटने में असमर्थ रहेंगे। भाषाविज्ञान की प्रगति भी उपलब्ध नहीं है। विभिन्न भारतीय भाषाओं के निकट सम्पर्क के फलस्वरूप तुलनात्मक भाषा विज्ञान के अध्ययन के लिए व्यापक क्षेत्र मिल गया है और भाषा वैज्ञानिक सर्वेक्षणा के द्वारा देश की अनेक बोलियों के अध्ययन की विस्तृत योजनाओं पर काय हो रहा है।

अतः, हमारा निष्कर्ष यह है कि स्वाधीन भारत में हिन्दी की प्रगति के दोना ही पहलू हैं। ज्ञान के साहित्य में जहाँ अभूतपूर्व उन्नति हुई है, वहाँ रस के साहित्य की सिद्धि अधिक से अधिक सतोष प्रद हो नहीं जा सकती है—उस पर गव बरन का कोई विशेष कारण नहीं है। परन्तु यह तो उपलब्धि का समय वास्तव में भी नहीं—यह तो निर्माण काल है वरन् यह कहना चाहिए कि निर्माण का भी आरम्भ काल है। निर्माण और सृजन दोना में बाह्य समानता होने पर भी मौलिक भेद है। निर्माण जहाँ योजनाबद्ध, विवेकपूर्ण तथा प्रयत्न साध्य कम है वहाँ सृजन अतस्फूट अयत्न साध्य क्रिया है जो न योजना में बाँधी जा सकती है और न हानि-लाभ के विवेक से नियन्त्रित हो सकती है। हिन्दी का साहित्यकार आज निर्माण की योजनाओं में सलग्न है जिनके परिणाम अपेक्षित अवधि के उपरांत ही उपलब्ध होंगे। अतएव आज की उपलब्धि का मूल्यांकन परिणाम के आधार पर नहीं, हमारे प्रयत्नों के आधार पर होना चाहिए।

स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी आलोचना

स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी आलोचना के साथ मेरा सम्बन्ध रहा है। उस पर चर्चा करने के लिए ग्राम-त्रय देना मेरे साथ बसा ही आया है जहाँ अभिनेता में दशक की तटस्थ दृष्टि की अपेक्षा करना। और, फिर मुझे तो छद्मनाम की सुविधा भी प्राप्त नहीं है।

१९४७ के बाद का युग सृजन की अपेक्षा निर्माण का ही युग अधिक है। यह बात मैं कई बार कह चुका हूँ। आलोचना सजना है या रचना इस विषय में आलोचना के शगव-काल में बड़ा विवाद रहा। मुझे याद है कि हमारे किसी परीक्षा पत्र में एक प्रश्न यह था कि आलोचना कला है या विज्ञान। मुझे याद नहीं कि उस समय मैंने इसका क्या उत्तर दिया था परन्तु इस समय सहज ही एक समाधान मेरे मन में आया है—आलोचना कला का विज्ञान है। भारतीय बाद साहित्य विद्या या साहित्य-शास्त्र का ठीक यही अर्थ है। मैं कहना यह चाहता हूँ कि सत्रात्मक साहित्य का अंग होना हुए भी आलोचना उस अर्थ में कला नहीं हो सकती जिस अर्थ में कविता, नाटक या उपन्यास। रस सृष्टि के लिए आवश्यक चित्त की समाप्ति तो यहाँ भी अनिवार्य है किन्तु वह केवल परिणति की समस्या है। प्रक्रिया में तो भावना और कल्पना की अपेक्षा चेतन मन का विवेक ही अधिक प्रबुद्ध रहता है। फिर भी सपना आलोचना का उद्भव रस में से होता है और उसका निलय भी रस में ही होना चाहिए अर्थात् जब तक आलोचक आलोच्य से रमाई होकर अपनी विवेचना का आरम्भ नहीं करता और जब तक उसकी विवेचना सहृदय पाठक के मन में आलोच्य के प्रति रमोद्बोध नहीं करती तब तक वह सपना नहीं हो सकता। इस दृष्टि में प्रेरणा और सिद्धि की समस्या में बँना होते हुए भी अपनी साधनावस्था में आलोचना निश्चय ही शास्त्र है—दूखरे गानों में उसमें सृजन के साथ निर्माण का भी बहुत बड़ा योग है। इसीलिए निर्माण के इस दशक में हिन्दी आलोचना और अर्थों की अपेक्षा अधिक सक्रिय रही है।

हो रहा है। इनके अतिरिक्त समाजविज्ञान, मनोविश्लेषण शास्त्र तथा सौंदर्यशास्त्र की नवीन पद्धतियों के सम्यक उपयोग से नवीन आलोचना प्रणालियों का भी आविर्भाव हुआ है। इधर भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यसिद्धांतों का आख्यान पुनराख्यान भी द्रुत गति से चल रहा है, स्वदेश विदेश के प्रायः सभी प्राचार्यों ने शास्त्र ग्रन्थ हिन्दी में सुलभ हैं और हिन्दी का काव्यशास्त्र आज भारतीय भाषाओं में सर्वाधिक समृद्ध है। नवीन शोध के परिणाम-स्वरूप प्रभूत ऐतिहासिक साक्ष्यों प्रकाश में आई हैं और हिन्दी के मित्र लेखक नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा आयोजित 'हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास' में उसका उचित उपयोग कर रहे हैं। यह इतिहास स्वयं अपने आप में एक महानु अनुष्ठान है—इसके तीन भाग प्रकाशित हो चुके हैं और चौदह पर काय हो रहा है। पूरा हो जाना पर लगभग दस हजार पृष्ठ का यह महाग्रन्थ विश्व का कदाचित् सबसे बड़ा साहित्यिक इतिहास होगा जिसे असंख्य 'पुस्तक कीट' एकत्र होकर भी काटने में असमर्थ रहेंगे। भाषाविज्ञान की प्रगति भी उपलब्धीय नहीं है। विभिन्न भारतीय भाषाओं के निकट सम्पर्क के फलस्वरूप तुलनात्मक भाषा विज्ञान के अध्ययन के लिए व्यापक क्षेत्र मिल गया है और भाषा बानानिक सर्वेक्षणों के द्वारा देश की अनेक बोलियों के अध्ययन की विस्तृत योजनाओं पर कार्य हो रहा है।

अतः मे, हमारा निष्कर्ष यह है कि स्वाधीन भारत में हिन्दी की प्रगति के दोना ही पटलू हैं। ज्ञान के साहित्य में जहाँ अभूतपूर्व उन्नति हुई है, वहाँ रस के साहित्य की सिद्धि अधिक से अधिक सतोप प्रद हो कही जा सकती है—उस पर गव करन का कोई विशेष कारण नहीं है। परन्तु यह तो उपलब्धि का समय वास्तव में भी नहीं—यह तो निर्माण काल है बरन् यह बहना चाहिए कि निर्माण का भी आरम्भ काल है। निर्माण और सृजन दोनों में बाह्य समानता होने पर भी मौलिक भेद है। निर्माण जहाँ योजनाबद्ध, विवक्षणीय तथा प्रयत्न साध्य कम है वहाँ सृजा अतस्फूर्त, अयत्न-साध्य क्रिया है जो न योजना में बाँधी जा सकती है और न हानि सामक विवेक से नियन्त्रित हो सकता है। हिन्दी का साहित्यकार आज निर्माण की योजनाओं में सलग्न है जिनके परिणाम अपेक्षित अवधि के उपरांत ही उपलब्ध होंगे। अतएव आज की उपलब्धि का मूल्यांकन परिणाम के आधार पर नहीं, हमारे प्रयत्नों के आधार पर होना चाहिए।

स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी आलोचना

स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी आलोचना के साथ मेरा मक्रिया सम्बन्ध रहा है। उस पर चर्चा करने के लिए आमन्त्रण देना मेरे साथ बसा ही आया है जसा अभिनता म दगाव की तटस्थ दृष्टि की अपेक्षा करना। और, फिर मुझे तो छद्मनाम की सुविधा भी प्राप्त नहीं है।

१९४७ व बाद का युग सृजन की अपेक्षा निर्माण का ही युग अधिक है। मह बात में कई बार यह चुका हूँ। आलोचना सजना है या रचना इस विषय में आलोचना के गगन-वाल में बड़ा विवाद रहा। मुझे याद है कि हमारे किमी परीक्षा पत्र में एक प्रश्न यह था कि आलोचना कला है या विज्ञान। मुझे याद नहीं कि उस समय मैंने इसका क्या उत्तर दिया था परन्तु इस समय सहज ही एक समाधान मेरे मन में आया है—आलोचना कला का विज्ञान है। भारतीय शब्द साहित्य विद्या या साहित्य शास्त्र का ठीक यही अर्थ है। मैं कहना यह चाहता हूँ कि सजनात्मक साहित्य का अंग होना हुए भी आलोचना उस अर्थ में कला नहीं हो सकती जिस अर्थ में कविता नाटक या उपन्यास। उस सृष्टि के लिए आवश्यक चित्त की समाहित तो यहाँ भी अनिवार्य है किन्तु वह केवल परिणति की अवस्था है। प्रक्रिया में तो भावना और कल्पना की अपेक्षा चेतन मन का विवेक ही अधिक प्रबुद्ध रहता है। फिर भी सफ़्त आलोचना का उद्भव रंग में से होता है और उसका निलय भी रस में ही होना चाहिए अर्थात् जब तक आलोचक आलोच्य से समाद्र होकर अपनी विवेचना का आरम्भ नहीं करता और जब तक उसकी विवेचना महान्य पाठक के मन में आलोच्य के प्रति रसोद्बोध नहीं करती तब तक वह सफ़्त नहीं हो सकता। इस दृष्टि से प्रेरणा और सिद्धि की अवस्था में कला होते हुए भी अपनी साधनावस्था में आलोचना निम्न ही शास्त्र है—दूसरे शब्दों में उसमें सृजन के साथ निर्माण का भी बहुत बड़ा योग है। इसीलिए निर्माण के इस दगाव में हिन्दी आलोचना और अंगों की अपेक्षा अधिक सक्रिय रही है।

सन् ४७ के बाद की हिन्दी आलोचना सामान्यतः शुक्लोत्तर आलोचना का विस्तार है—शुक्लजी के बाद हिन्दी में आलोचना की अनेक प्रवृत्तियाँ उभरकर आईं। (१) शास्त्रीय आलोचना जिसे शुक्लजी से प्रत्यक्ष प्रेरणा प्राप्त थी, (२) सौष्ठववादी आलोचना जिसने शुक्लजी द्वारा प्रभावित होने पर भी जीवन के मान-मानकी मूल्यों और स्वच्छन्द दृष्टिकोण को अधिक आग्रह के साथ ग्रहण किया, (३) मनोवैज्ञानिक आलोचना जो साहित्य का व्यक्तिगत प्रक्रिया मानकर पश्चिमानस के विश्लेषण द्वारा कृति का विवेचन करती थी, (४) समाजशास्त्रीय आलोचना जो समाजवादी जीवन दर्शन से प्रेरणा प्राप्त कर सामाजिक चेतना के विकास को साहित्य का न्यय मानती थी, (५) ऐतिहासिक आलोचना जो सांस्कृतिक सामाजिक परिवेश में साहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करती थी, (६) मंडानिक आलोचना जिसका साध्य या भारतीय तथा पाश्चात्य काय सिद्धांतों का विवेचन और (७) गोघपरव आलोचना जिसके अंतर्गत हिन्दी के प्राचीन एवं नवीन साहित्य की सध्य परक एवं तत्त्व परक शोध हो रही थी।

स्वतंत्रता के उपरांत ये सभी प्रवृत्तियाँ समान रूप से सक्रिय नहीं रह सकीं। उदाहरण के लिए मनोवैज्ञानिक आलोचना के अंतर्गत विशेष कार्य नहीं हुआ। केवल एक शोध ग्रन्थ 'आधुनिक कथा साहित्य और मनोविज्ञान' हमारे सामने आया। इसके लेखक डा० देवराज उपाध्याय हिन्दी के परिचित सुलेखक हैं। उन्होंने अतिवाचो को बचाते हुए काफी सुघरे ढंग से हिन्दी के कथा साहित्य का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। मनोविज्ञान की सहायता से लेखक ने गेस्टाल्ट पद्धति का अवलम्बन किया है जिसमें शाखाओं की अपेक्षा मूल का ग्रहण रहता है अर्थात् व्यक्तित्व का सङ्ग नहीं बरन् समग्र रूप में विश्लेषण रहता है। डा० देवराज की दृष्टि सवधा निर्भरित तो नहीं बही जा सकती—कही बही उन्होंने सिद्धांतों का मिथ्यारोपण भी कर दिया है और अनेक स्थानों पर पाश्चात्य कथा साहित्य का उल्लस आवश्यकता से अधिक हो गया है। फिर भी हिन्दी में नियमित रूप से मनोवैज्ञानिक आलोचना का यह अच्छा ग्रन्थ है।

मनोविश्लेषण शास्त्र का अवलम्बन ग्रहण करने वाले लेखकों में श्री इलाचन्द्र की कृति देखा परमा उत्तमनीय है। इलाचन्द्रजी के विश्लेषण में पर्याप्त गहनता रहती है और वे पूर्वाग्रह से मुक्त रहकर प्रबल गान्धी में अपना मत अभिव्यक्त कर सके हैं। उनका दृष्टि में अंतःप्रवेश की क्षमता जितनी है, उतना स्वच्छता नहीं है—स्पष्टा कलाकार की तात्त्विकी जितनी रहनी है आलोचना का बौद्धिक अनुमान उतना नहीं रहता। इस वग के अन्य आलोचन

श्री अज्ञान अपने म इतन डूब गए हैं कि उनके नवीन आलोचनात्मक लेखों में विषय का वस्तुगत विवेचन नहीं मिलता बरन् उनके अपने मन की जटिल क्रिया प्रतिक्रियाओं का आलेख मात्र ही होता है। सब मिलाकर आलोचना की इस उपयोगी प्रणाली का जसा विकास होना चाहिए था, वसा नहीं हुआ। इसका कारण स्पष्ट है और वह यह कि हिन्दी में मनोविज्ञान का व्युत्पन्न लेखक नई धारा प्रयोगवाद की ओर मुड़ गया है। प्रयोगवाद में व्यक्ति तत्त्व का अतिशय प्राधान्य है और स्वभावतः मनोविज्ञान का सम्बन्ध उसके लिए अनिवार्य है। प्रयोगवाद के कतिपय नवीन लेखकों के पास अतमन में प्रवेश करने की समझ असंदिग्ध है परन्तु अपने साहित्यिक पूर्वग्रहों के कारण वे लम्बक स्वस्थ संतुलित दृष्टि से मानव मन का समग्र रूप में विश्लेषण करने के स्थान पर उसकी निविडताओं में उलझने का प्रयत्न अधिक करते हैं। अतिव्यक्तिवादी होने के कारण यह साहित्य मूल की छोड़कर शाखाओं पर ही केन्द्रित हो जाता है—पूर्ण व्यक्तित्व की उपेक्षा कर उसकी खण्ड प्रवृत्तियों में ही खो जाता है। परिणामतः इस नई आलोचना में प्रतिभा के ज्योतिस्पर्श तो प्रचुर मात्रा में मिल जाते हैं किन्तु किसी समग्र जीवन दृष्टि और उस पर आश्रित साहित्य दृष्टि के अभाव में यह आलोचना साहित्य का खण्ड विस्तेषण ही प्रस्तुत कर पाती है। श्री नरिन दिलीचन शर्मा, डा० धर्मवीर भारती, श्री गिरिजाकुमार माथुर, डा० रघुवश आदि के आलोचनात्मक लेखों में उपयुक्त गुण और दोष स्पष्ट रूप से मिल सकते हैं। इस नए साहित्य के साथ विदेश के एक नवीन जीवन-दर्शन अस्तित्ववाद का नाम भी जान अनजाने सम्बद्ध किया जा रहा है। अस्तित्ववाद के सबसे समर्थ प्रतिपादक हैं फ्रांसीसी विचारक सात्र जिन्होंने किंग्सगैड से प्रेरणा प्राप्त कर इस गतान्ती के तीसरे चौथे दशक में इस नवीन जीवन-दर्शन की दृष्टि और साहित्य दोनों के क्षेत्र में प्रतिफलित किया है। इस दर्शन का मूल आधार है—मानव अस्तित्व जो जीवन का निरपेक्ष और एकमात्र सत्य है। इसका सूत्र है 'अस्तित्व का आविर्भाव प्रयोजन से पहले होता है'—अतः अस्तित्व ही प्रमाण है। प्रयोजन, प्रेरणा आदि महत्तर तत्वों का निषेध करने वाला यह जीवन-दर्शन वस्तुतः अनास्था का ही दर्शन है—उच्चतर प्रेरणा के अभाव में, ईश्वर और धर्म के किसी रूप की स्वीकृति से वंचित बल अस्तित्व को ही सिद्धि मानकर चलने वाला जीवन अपने में खोया हुआ और विषण्ण बनकर रह जाता है। यह जीवन-दर्शन स्वभावतः अति व्यक्तिवादी और नास्तिक जीवन-दर्शन है, जो भाष्य में डुपड़ा और विचार में निराशा का पापण करता है।

सन् ४७ के बाद की हिन्दू विस्तार है—गुजराती के बाद आइ। (१) नास्त्रीय आलोच (२) सोष्टनवादी आलोचना जि के आलोचनवादी मूल्य और स्व किया, (३) मनोवैज्ञानिक आना कि मानस के विश्लेषण द्वारा व आलोचना जो समाजवादी जीव व विकास की साहित्य का नम्य सांस्कृतिक सामाजिक परिवेश (६) सद्धातिक आलोचना जिस सिद्धांत का विवेचन, और (७) प्राचीन एवं नवीन साहित्य की तत्त्व स्मृत-व्रता के उपरांत ये सभी मकी। उन्हाहरण के लिए मनोवैज्ञानिक हूमा। केवल एक गोचर प्रथ 'माधु सामने आया। इसके लेखक डा० दे हैं। उन्होंने अतिवादो को बचाते हुए, का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत। लेखक ने गेस्टाल्ट पद्धति का अपलम्ब का ग्रहण रहता है अथवा अतिवृत्ति विश्लेषण रहता है। डा० देवराज की सकती—जही वही उन्होंने सिद्धांतों अनेक स्थला पर पादचार्य कथा सांग गया है। फिर भी हिंदी में निम्न यह अच्छा ग्रन्थ है।

मनोविश्लेषण शास्त्र का अवतम्ब की वृत्ति दखा परखा' उल्लेखनीय है महनता रहती है और वे पूर्वाग्रह अभिप्रेत कर सकते हैं। उनकी वृत्ति उत्तनी स्वच्छता नहीं है—संश्लेषक का आलोचक का बौद्धिक अनुशासन उत्तन

ही बानें प्रायः वसी ही प्रामाण्यिक भाषा में दोहरायी गई हैं। डा० गर्मा का दुर्भाग्य यह है कि उनकी दृष्टि मूलतः राजनीतिक है साहित्यिक नहीं। वे न केवल राजनीतिक मूल्यों को ही बरन् राजनीतिक नीति नीति और निम्न स्तर की राजनीतिक भाषा को भी साहित्य में बसावत् ग्रहण करते हैं। उनकी अपेक्षा डा० रामेश राघव की दृष्टि अधिक साहित्यिक है। स्वयं स्रष्टा कलाकार होने के नाते वे साहित्य के मर्म से अभिन्न हैं और इसीलिए अपनी आलोचना में उन्होंने साहित्य की आत्मा को प्रायः अनुगुण रखा है। प्रगतिवाद का गम्भीर अर्थेता कदाचित् चौहान और उनके ग्रन्थों पर अधिक निर्भर करेगा। इस बग के अर्थ आलोचक श्री प्रकाशचन्द गुप्त भी मानववादी प्रतिमानों के आधार पर नवीनतम साहित्य का सिंहावलोकन करते रहे हैं, इधर नए आलोचकों में डा० नामवरसिंह सबसे अधिक प्राणवान हैं।

ऐतिहासिक आलोचना के समय प्रतिनिधि हैं डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी। स्वतन्त्रता के पूर्व और उसके पश्चात् भी इस क्षेत्र में उनका ही योगदान प्रमुख है। द्विवेदीजी साहित्य को व्यापक, सांस्कृतिक जीवन का अंग मानकर चलते हैं। प्राचाय सुस्तजी जहाँ साहित्य को केवल शिक्षित समुदाय के सांस्कृतिक जीवन से सम्बद्ध कर देखते थे, वहाँ द्विवेदीजी समस्त जन समुदाय के सांस्कृतिक जीवन के साथ उसका अंतरंग सम्बन्ध स्थापित करते हैं। इस प्रकार साहित्य का आधार फनक अत्यन्त विस्तृत हो जाता है, परन्तु उसको संभालने योग्य पांडित्य और व्यापक मानववादी मूल्यों में भट्ट आस्था का सम्बल उन्हें प्राप्त है। स्वतन्त्रता के उपरान्त इस विषय पर उनकी दो रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं (१) नायकप्रदाय (२) हिन्दी साहित्य का आदिकाल। इसमें पदेह नहीं कि यह उदार दृष्टि अपने आपमें अत्यन्त इलाध्य है परन्तु मेरा मन इसके प्रति सवधा निश्चय नहीं हो पाता। सावजनिक जीवन की सम्पूर्ण वाङ्मयी अभिव्यक्ति साहित्य कबे मानी जा सकती है?—इस प्रकार का उगार दृष्टि साहित्य और असाहित्य के भेद को नहीं दख पाती, अत्यधिक विस्तार के मोह में सूक्ष्म-दर्शन की शक्ति खो बैठना अधिक श्रेयस्कर नहीं माना जा सकता। मैं इस प्रस्तुत आलोचना-मंडति की विशेष परिसीमा मानता हूँ। प्रसिद्ध पुरातत्ववेत्ता डा० बामुनीचरण मजुमदार के अनेक प्रयत्न अंत तथा डा० सत्येन्द्र का गोप प्रबंध 'प्रजनन-साहित्य का अध्ययन' इसी बग के अंतर्गत आते हैं। इधर 'आलोचना के विरोध' में प्रकाशित कतिपय लेख भी नये बग की ऐतिहासिक आलोचना के मुँह पर उगारण थे।

अब स्वतन्त्रता-पूर्व आलोचना की चार घंटी शानियाँ रोप रह जाती हैं

स्वतन्त्रता-युग युग में आलोचना के क्षेत्र में प्रगतिवादी ध्येयों समाजशास्त्रीय आलोचना का बड़ा जोर था। भारतीय राजनीति में समाजवाद के प्रचार के साथ भारतीय साहित्य में भी समाजवादी दान का प्रभाव बढ़ रहा था। साहित्य के अन्य अंगों की अपेक्षा आलोचना में यह प्रभाव अधिक सक्रिय रहा क्योंकि माकमवाणी जीवन दर्शन भी तो अनुभूतिपरक अथवा दर्शनपरक न होकर मूलतः बुद्धिपरक या आलोचनात्मक ही रहा। हिन्दी में समाजवादी आलोचना का प्रमुख योगदान था—कल्याणवादी मूल्यों की पुनः प्रतिष्ठा। साहित्य में आनन्दवादी मूल्यों और कल्याणवादी मूल्यों में आने अनजाने एक प्रकार की प्रतिस्पर्धा सा चलती रहनी है। द्विवेदी युग में जिस प्रकार रीतिवालों के अतिशय रसवादी मूल्यों की प्रतिस्पर्धा में लोकमंगल का आग्रह सहसा प्रबल हो उठा था, उसी प्रकार १९३७ के बाद ध्यायावाद की अंतर्मुखता रमहट्टि के विरुद्ध प्रगतिवादी आलोचकों ने बहिष्मुखी लोकहट्टि का आग्रह उभेप किया। इसमें सन्देह नहीं कि ध्यायावाद के अपरपक्ष में कल्याण विलास के अंतर्गत काव्य की स्वस्थ लोकमंगल भावना बहुत कुछ विलीन भी होने लगी थी और हिन्दी कविता की स्वप्न से सत्य की ओर झुकट्ट करन की बनी आवश्यकता थी। हमारी पूर्ण प्रगतिवाद न आगत की। किन्तु प्रगतिवाद की सत्य विषयक धारणा एकांगी और अपूर्ण ही रही और उसी अनुपात से उसकी कल्याण भावना भी। प्रगतिवाद के लिए सत्य केवल पदार्थ में सीमित रह गया और कल्याण केवल भौतिक सुख स्वास्थ्य का ही वाचक बनकर रह गया। फलतः एक अतिवाद का निराकरण करने में उसने दूसरे अतिवाद का प्रसार एक प्रचार करना आरम्भ कर दिया। उसने कायेतर बहिरंग मूल्यों का आरोप इतनी हठधर्मिता के साथ किया कि काव्य का मूलधर्म ही बाधित हो गया। सन् ४७ के बाद प्रगतिवादी आलोचना सक्रिय तो रही किन्तु इसका तज मानो किसी ने छीन लिया। उसके आरम्भिक उत्साह का परिपाक जिस स्वस्थ प्रौढ रूप में होना चाहिए था वह नहीं हो पाया।

निबन्धानसिंह चौहान 'आलोचना से हटत ही साहित्य के सक्रिय क्षेत्र से कुछ दूर से हो गए। उनकी पहली कृति 'प्रगतिवाद का अधिकांश स्वतन्त्रता युग की रचना है—वाद की पुस्तक 'हिन्दी साहित्य के ८० वर्ष' स्वतन्त्र आलोचना कृति की अपेक्षा पाठ्य ग्रंथ ही अधिक है। डा० रामविलास शर्मा उनकी अपेक्षा अधिक सक्रिय रहे हैं—'संस्कृति और साहित्य', 'प्रगतिमूल साहित्य की समस्याएँ' आदि उनकी अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। इनमें से बहुत से लेख तो ४७ के पहले के हैं और जो नए हैं उनमें भी प्रकारांतर से घूमकर वे

अन्तर्गत साहित्य के वस्तु तत्त्व और कला-तत्त्व दोनों का अध्ययन अनेक शास्त्रों के प्रकाश में किया जा रहा है, वस्तु-तत्त्व से सम्बद्ध शास्त्र हैं दर्शन, मनोविज्ञान, समाजशास्त्र आदि, और कला-तत्त्व के सहायक शास्त्र हैं काव्यशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र आदि। इस प्रकार साहित्यिक प्रवृत्तियों के दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय, रसाशास्त्रीय अध्ययन और उधर साहित्य विद्यार्थियों के सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन अर्थात् उनके कला रूपों के सौन्दर्य-तत्त्वों का अध्ययन, शास्त्रीय अनुसंधान के अंतर्गत आते हैं। तीसरा वर्गीकरण पद्धतिमूलक भी हो सकता है, पद्धतियाँ सामान्यतः तीन हैं—एतिहासिक, शास्त्रीय और वैज्ञानिक। एतिहासिक पद्धति में प्राधान्य रहता है परिवेश एवं परम्परा का और इसका मूलवर्ती दृष्टिकोण निश्लेषात्मक तथा व्यक्तिपरक न होकर सश्लेषात्मक एवं सामासिक होता है। शास्त्रीय पद्धति का आधार है शास्त्र जिसमें विद्वानेष्ट प्रमुख रहता है, अनुसंधान की दृष्टि सिद्धांत के प्रकाश में वस्तु और रूप का निरीक्षण परीक्षण करती है। वैज्ञानिक पद्धति सामान्यतः अनुसंधान के सभी रूपों को बोधती हुई अपने वस्तुगत तथ्यग्राही दृष्टिकोण के कारण शेष दो से भिन्न होती है—शास्त्रीय पद्धति से भिन्न यह निगमन की अपेक्षा अनुगमन का ही अवलंब लेती है और साहित्यिकी की विधियों तथा उपायों पर बहुत कुछ निर्भर करती है।

हिन्दी में अनुसंधान की प्रायः सभी प्रवृत्तियाँ पद्धतियाँ लक्षित होती हैं और सभी पर प्रभूत सामग्री उपलब्ध है। अब तक लगभग २५० शोधप्रबंधों पर उपाधि प्रदान की जा चुकी है जिनमें से आध प्रकाशित हो चुके हैं और ५०० से भी अधिक विद्यार्थी विधिवत् अनुसंधान कर रहे हैं। ये तथ्य केवल परिमाण की दृष्टि से ही किसी भी भाषा के विद्वानों को चौंकाने के लिए पर्याप्त हैं। इसमें सन्देह नहीं कि ये सभी ग्रन्थ आदस शोध के निदर्शन नहीं हैं—इनमें ऐसे ग्रन्थों की बहुत बड़ी संख्या है जो तथ्य शोध और तत्त्व शोध दोनों की दृष्टि से अपूर्ण हैं। परन्तु इसमें ऐसे प्रबंधों की संख्या भी कम नहीं है, जिनका योगदान विद्या की वृद्धि में अत्यंत महत्वपूर्ण है। इनके द्वारा हिन्दी साहित्य के विभिन्न अंग उपागों से सम्बद्ध पुष्कल सामग्री प्रकाश में आई है और उनका सर्वांग मयन हुआ है। ज्ञानराशि का एक विशाल सागर हिन्दी के विद्यार्थी के सामने आज सहारा उठा है।

विशेषकर 'आलोचना' इतिहास तथा सिद्धांत, आदि इस दिशा में उपयोगी प्रयास हैं। पारचात्य का यह शास्त्र का आदि ग्रंथ 'प्रस्तू का काव्यास्त्र', लाजाइनस के 'दिस'नाइम' होरेस की 'आस पोएटिका' के हिंदी अनुवाद और पारचात्य काव्य शास्त्र की परम्परा नाम से यूरोप के प्रतिनिधि आलोचकों के सिद्धांत वाक्यों के संकलन प्रकाशित हो चुके हैं। इस प्रकार सद्धांतिक समालोचना के क्षेत्र में गत १३-१४ वर्षों में अभूतपूर्व प्रगति हुई है। आज का आलोचक केवल विवरण पढ़कर अथवा सदम ग्रंथों के अध्ययन से संहृत और पारचात्य सिद्धांतों की चर्चा नहीं करता, उसका आधार पुष्ट और नान प्रामाणिक होता है। 'गुक्नजी के युग में यह सुनभ नहीं था। उदाहरण के लिए स्वयं 'गुक्नजी के निबंध काय में अभिप्रेतनावाद' को पढ़कर स्पष्ट हो जाता है कि उ होने न क्रोचे को धर्म पूनक पड़ा है और न 'वक्रोक्तिजीवित का प्रामाणिक संस्करण ही उ हैं उपलब्ध था। आज का हिंदी आलोचक इस अभाव से पीड़ित नहीं है।

शोधपरक आलोचना और भी अधिक सक्रिय रही है। हिंदी में शोध काय का आरम्भ जितनी मधुर गति से हुआ था उससे विकास में उतनी ही त्वरा भी गई है और गत दशक में उसके परिमाण एवं क्षेत्र दोनों का विस्तार स्वयं ही अनुसंधान का विषय बन गया है। तत्त्व दृष्टि से हिन्दी अनुसंधान की दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं—(१) तथ्य परक और (२) तत्त्व परक, जो क्रमशः सफल अनुसंधान के दो अनुबर्धों अर्थात् 'अनुपलब्ध तथ्यों का अन्वेषण' तथा उपलब्ध तथ्यों का नवीन आख्यान' के ही प्रोद्भास हैं। तथ्य दृष्टि से हिंदी अनुसंधान में अनेक प्रवृत्तियों का आवलन किया जा सकता है, सबसे पहले तो हम दो व्यापक वर्ग बना सकते हैं—भाषाविज्ञान सम्प्रदाय साध और साहित्य विषयक शोध। इसके उपरान्त भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जहाँ विभिन्न धाराओं का अनुसंधान किया जा सकता है वहाँ साहित्य के क्षेत्र में भी अनेक नव प्रवृत्तियों का उद्घाटन सहज सम्भव है। इस क्षेत्र में तीन आधारभूत प्रवृत्तियाँ हैं—ऐतिहासिक, व्यक्तिगत और शास्त्रीय। ऐतिहासिक अनुसंधान के अंतर्गत एक ओर हिंदी साहित्य के किसी काल-खण्ड का ऐतिहासिक विवेचन मिलता है, तो दूसरी ओर किसी साहित्य विधा या साहित्य सम्प्रदाय अथवा साहित्य धारा की परम्परा का भी ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में विवेचन किया जा रहा है—और साथ ही सांस्कृतिक तथा सामाजिक राजनीतिक परिवर्तन का भी अध्ययन हो रहा है। व्यक्तिगत अनुसंधान से अभिप्राय है कवि-लेखकों का स्वतंत्र शोधपरक अध्ययन—सामान्य लेखकों का अध्ययन सर्वांग होता है, महान् कवि लेखकों के एक एक अंग को लेकर भी अनुसंधान होता है। शास्त्रीय अनुसंधान की परिधि व्यापक है, उसके

अतगत साहित्य के वस्तु तत्त्व और कला-तत्त्व दोनों का अध्ययन अनेक शास्त्रों के प्रकाश में किया जा रहा है, वस्तु-तत्त्व से सम्बद्ध शास्त्र हैं दशन, मनोविज्ञान, समाजशास्त्र आदि, और कला-तत्त्व के सहायक शास्त्र हैं वाक्यशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र आदि। इस प्रकार साहित्यिक प्रवृत्तियों के दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय, रसशास्त्रीय अध्ययन और उधर साहित्य विधाओं के सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन अर्थात् उनके कला रूपों के सौन्दर्य-तत्त्वों का अध्ययन, शास्त्रीय अनुसंधान के अतगत आते हैं। तीसरा वर्गीकरण पद्धतिमूलक भी हो सकता है, पद्धतियाँ सामान्यतः तीन हैं—ऐतिहासिक, शास्त्रीय और वैज्ञानिक। ऐतिहासिक पद्धति में प्राधान्य रहता है परिवेश एवं परम्परा का और इसका मूलवर्ती दृष्टिकोण विश्लेषात्मक तथा व्यक्तिपरक न होकर सश्लेषात्मक एवं सामासिक होता है। शास्त्रीय पद्धति का आधार है शास्त्र जिसमें विश्लेषण प्रमुख रहता है अनुसंधान की दृष्टि सिद्धांत के प्रकाश में वस्तु और रूप का निरीक्षण परीक्षण करती है। वैज्ञानिक पद्धति सामान्यतः अनुसंधान के सभी रूपों को वीधती हुई अपने वस्तुगत तथ्यग्राही दृष्टिकोण के कारण शेष दो से भिन्न हो जाती है—शास्त्रीय पद्धति से भिन्न यह निगमन की अपेक्षा अनुगमन का ही अवलंब लेती है और साक्ष्यी की विधियों तथा उपायों पर बहुत कुछ निर्भर करती है।

हिंदी में अनुसंधान की प्रायः ये सभी प्रवृत्तियाँ पद्धतियाँ लक्षित होती हैं और सभी पर प्रभूत सामग्री उपलब्ध है। अब तक लगभग २५० शोधप्रबंधों पर उपाधि प्रदान की जा चुकी है जिनमें से आधे प्रकाशित हो चुके हैं और ५०० से भी अधिक विद्यार्थी विधिवत् अनुसंधान कर रहे हैं। ये तथ्य केवल परिमाण की दृष्टि से ही किसी भी भाषा के विद्वान को चौंकाने के लिए पर्याप्त हैं। हमें सन्देह नहीं कि ये सभी प्रायः आदश शोध के निदर्शन नहीं हैं—इनमें ऐसे ग्रंथों की बहुत बड़ी संख्या है जो तथ्य शोध और तत्त्व शोध दोनों की दृष्टि से अपूर्ण हैं। परन्तु इसमें ऐसे प्रबंधों की संख्या भी कम नहीं है, जिनका योगदान विद्या की वृद्धि में अत्यंत महत्वपूर्ण है। इनके द्वारा हिंदी साहित्य के विभिन्न अंग उपागों से सम्बद्ध पुष्कल सामग्री प्रकाश में आई है और उनका सर्वांग भरण हुआ है। ज्ञानराशि का एक विनाल सागर हिंदी के विद्यार्थी के सामने आज सहारा उठा है।

विशेषकर 'मालोचना' इतिहास तथा सिद्धांत', आदि इस दिशा में उपयोगी प्रयास हैं। पादचात्य काव्य शास्त्र का आशिष्य 'मरस्तू का काव्यशास्त्र', लाजाइनस के 'सिस्त्राहम' होरेस की 'ग्राम्मेटिका' के हिन्दी अनुवाद और 'पादचात्य काव्य शास्त्र की परम्परा' नाम से यूरोप के प्रतिनिधि मालोचकों के सिद्धांत वाक्यों के संकलन प्रकाशित हो चुके हैं। इस प्रकार सैद्धान्तिक मालोचना के क्षेत्र में गत १३-१४ वर्षों में अभूतपूर्व प्रगति हुई है। आज का मालोचक केवल विवरण पढ़कर अथवा सुदृढ ग्रंथों के आश्रय से सस्कृत और पादचात्य सिद्धांतों की चर्चा नहीं करना, उसका आधार पुष्ट और ज्ञान प्रामाणिक होना है। गुर्वनजी के युग में यह सुनम नहीं था। उदाहरण के लिए स्वयं गुर्वनजी के निबन्ध 'वाय म अभिव्यजनावात्' को पढ़कर स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने न क्रीच को धर्म पूनव पढ़ा है और न 'वक्रोक्तिजीवित' का प्रामाणिक संस्करण ही उन्हे उपलब्ध था। आज का हिन्दी मालोचक इस अभाव से पीड़ित नहीं है।

गोषपरक मालोचना और भी अधिक सक्रिय रही है। हिन्दी में गोष-काव्य का आरम्भ जितनी मधुर गति से हुआ था, उससे विकास में उतनी ही त्वरा आई गई है और गत दशक में उसका परिमाण एक दोनो का विस्तार स्वयं ही अनुमधान का विषय बन गया है। तत्त्व दृष्टि से हिन्दी अनुमधान की दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं—(१) तथ्य परक और (२) तत्त्व-परक, जो क्रमशः सफ़्त अनुसधान के दो अनुबन्धों अर्थात् 'अनुपलब्ध तथ्यों का अन्वेषण' तथा 'उपलब्ध तथ्यों का नवीन आख्यान' के ही प्रोद्भास हैं। तथ्य दृष्टि से हिन्दी अनुमधान में अनेक प्रवृत्तियों का आवलन किया जा सकता है, सबसे पहले तो हम दो व्यापक वर्ग बना सकते हैं—भाषाविज्ञान सम्बन्धी गोष और साहित्य विषयक गोष। इनके उपरान्त भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जहाँ विभिन्न धाराओं का अनुसधान किया जा सकता है वहाँ साहित्य के क्षेत्र में भी अनेक अन्त प्रवृत्तियों का उद्घाटन सहज सम्भव है। इस क्षेत्र में तीन आधारभूत प्रवृत्तियाँ हैं—ऐतिहासिक, व्यक्तिगत और शास्त्रीय। ऐतिहासिक अनुमधान के अंतर्गत एक ओर हिन्दी साहित्य के किसी काल-खण्ड का ऐतिहासिक विवेचन मिलता है, तो दूसरी ओर किसी साहित्य विधा या साहित्य सम्प्रदाय अथवा साहित्य धारा की परम्परा का भी ऐतिहासिक परिचिन्त्य में विवेचन किया जा रहा है—और साथ ही सांस्कृतिक तथा सामाजिक राजनीतिक परिवर्तन का भी अध्ययन हो रहा है। व्यक्तिगत अनुमधान से अभिप्राय है कवि लेखक का स्वतन्त्र गोषपरक अध्ययन—सामान्य लेखकों का अध्ययन सर्वांग होता है महान् कवि लेखकों के एक-एक अंग को लेकर भी अनुसधान होता है। शास्त्रीय अनुसधान की परिधि व्यापक है, उसके

रूपना आप सहज ही कर सकते हैं। जनमख्या की वृद्धि के समान दोषार्थी-सख्या की वृद्धि का नियन्त्रण भी आवश्यक है। किन्तु यह नियन्त्रण आयोजन के रूप में ही होना चाहिये, दमन के रूप में नहीं। जहाँ तक विषयों का प्रश्न है, हमसे मदेह नहीं कि उनकी सख्या घटती नहीं हो सकती किन्तु हिन्दी साहित्य का विस्तार बाल और काय दोनों की दृष्टि से इतना अधिक है कि अभी तक निराश होने की कोई आवश्यकता मुझे प्रतीत नहीं होती। अभी तक राजस्थान, गज, पंजाब और अवध के क्षेत्र में इतना प्रचुर साहित्य अज्ञात पड़ा हुआ है कि सको अनुसंधानार्थी का श्रम उन्नत करने हो सकता है। इस अभाव-पूर्ति का एक और महत्वपूर्ण उपाय है अतः साहित्यिक विषयों का चयन। अतः साहित्यिक से मेरा आशय ऐसे विषयों में है जिन पर भारत के विभिन्न साहित्यों में परस्पर सम्बद्ध सामग्री उपलब्ध है। हमारे प्राचीन और नवीन साहित्य की भाव प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं जिनका भिन्न भिन्न भारतीय भाषाओं में समान रूप से विकास हुआ है और यह साम्य अनेक प्रकार का है। वहीं मूल स्रोत का साम्य है, वही विकास की सरणियाँ समान हैं, तो वही कही परस्पर आशान प्रदान मिलता है—ये तथ्य अत्यन्त मूल्यवान् हैं। सत्य की शोध के लिये सामान्य रूप से और भारत की सांस्कृतिक परम्परा एवं उसकी मौलिक एकता के लिए विशेष रूप से इनका महत्त्व है। इनका अनुसंधान हिन्दी शोध के इतिहास में एक नवीन दिशा का उद्घाटन करेगा।

इसी प्रसंग से सम्बद्ध पुनरावृत्ति की समस्या भी है। हिन्दी शोध के क्षेत्र में यह शिकायत बार-बार सुनने में आती है कि भिन्न भिन्न विश्वविद्यालयों में एक से विषय पर अनुसंधान हो रहा है जिससे श्रम का अप्रत्यक्ष और स्तर का ह्रास हो रहा है। इस तथ्य में सत्य का अंश है, इसमें सन्देह नहीं—किन्तु उचित आयोजन से इस दोष का परिहार हो सकता है। कई स्थानों पर एक ही विषय पर शोध होना अपने आप में दोष नहीं है। यह विषय पर निर्भर है। यदि विषय की परिधि सीमित है तो पुनरावृत्ति की आशंका हो सकती है, अन्यथा व्यापक विषयों पर तो शोध के लिए अनन्त अवकाश है—सत्य के अनन्त पहलुओं का उद्घाटन भी ज्ञान के विस्तार में अमूल्य योगदान करता है। इस दिशा में शोध संस्थानों के कार्य को आयोजित और समन्वित करने की आवश्यकता है—या विश्वविद्यालय-स्तर पर या विभागीय स्तर पर और भी भाषाओं से किया जा सकता है। इस प्रकार पुनरावृत्ति का दोष गुण बन जाएगा, एक ही विषय के अनेक पक्षों का उद्घाटन होगा और विवेचन में गभीरता और सूक्ष्मता आएगी। दूसरा प्रश्न निरीक्षकों का है। यह प्रश्न निश्चय ही

हिंदी में शोध की कुछ समस्याएँ

हिंदी में शोध की सबसे प्रमुख समस्या है शोधार्थियों की वर्तमान संख्या की। अभी कुछ दिन पहले दक्षिण में एक विद्वान् हमारे विश्वविद्यालय में पधारे थे। उन्होंने बड़े उत्साह के साथ अपनी भाषा और साहित्य की प्रगति का वर्णन किया। काफी देर तक आन्तरपूर्वक सुनने के बाद मैं उनसे पूछा कि आपके साहित्य में सभी विश्वविद्यालयों को मिलाकर कितने विद्यार्थी एम० ए० की परीक्षा में बैठते हैं और अनुसंधानार्थी की कुल संख्या कितनी है? उन्होंने बड़े गर्व से मेरी ओर देखा और उत्तर दिया कोई तीन-चालीस छात्र एम० ए० में बैठते हैं और शोधार्थियों की संख्या आठ-दस ज़रूर होगी। विद्वान् मित्र ने फिर यही प्रश्न मुझसे किया। मैंने कहा कि आप विश्वास करें तो अपनी दोनों संख्याओं को कम से कम ५० से गुणा कर दाजिये। यह वर्तमान संख्या हमारे लिए यदि गर्व का कारण नहीं है तो कम-से-कम चिंता का कारण भी नहीं है। किन्तु यह एक समस्या अवश्य है जो समाधान की अपेक्षा करती है। सबसे पहले तो विषयों की समस्या खड़ी होती है—निरन्तर नवीन अनुसंधेय विषय भी तो असंख्य नहीं हो सकते। अनुसंधेय विषय से मेरा यह अभिप्राय है कि उस विषय की परिधि के भीतर तथ्य शोध और तत्त्व बोध दोनों के लिये ही वांछित अवकाश हो पुनरावृत्ति न होने पाये और साथ ही उसके परिणाम भी जानबूझकर हों। दूसरी सम्बद्ध समस्या है निरीक्षकों की। इतने निरीक्षक कहाँ से आएँ? संस्था की यह वृद्धि जिस वेग से हो रही है पूति के साधन उसके अनुपात में अत्यंत अपर्याप्त हैं। बढ़ती हुई वकाली ने स्थिति को और भी दयनीय बना दिया है। आजकल जो अपरिचिन व्यक्ति बहुत बड़ी संख्या में भटकते हुए मेरे पास आते हैं, आपका यह सुनकर आश्चर्य होगा कि उनमें से प्रायः ३३ प्रतिशत नौकरी के लिए और ६७ प्रतिशत शोध कार्य के लिये आते हैं। जब मुझ जैसे अदना आदमी का यह हाल है तो लक्ष्यकीर्ति दिग्गजों के पास भटकने वाला की दयनीय दशा की

कल्पना आप सहज ही कर सकते हैं। जनमर्या की वृद्धि के समान शोधार्थी-संस्था की वृद्धि का नियंत्रण भी आवश्यक है। किन्तु यह नियंत्रण आयोजन के रूप में ही होना चाहिये, दमन के रूप में नहीं। जहाँ तब विषयो का प्रश्न है, इसमें सदेह नहीं कि उनकी संस्था अनंत नहीं हो सकती किन्तु हिंदी साहित्य का विस्तार काल और काय दोनों की दृष्टि से इतना अधिक है कि अभी तक निराग हान की कोई आवश्यकता मुझे प्रतीत नहीं होती। अभी तक राजस्थान, वज, पंजाब और अवध के क्षेत्रों में इतना प्रचुर साहित्य अनात पड़ा हुआ है कि सक्ड़ों अनुसंधाताओं का श्रम उमम सफल हो सकता है। इस अभाव-भूति का एक और महत्वपूर्ण उपाय है अत साहित्यिक विषयो का चयन। अत साहित्यिक से मेरा आग्रह एम विषयो में है जिन पर भारत के विभिन्न साहित्यो में परस्पर सम्बद्ध सामग्री उपलब्ध है। हमारे प्राचीन और नवीन साहित्य की अनक प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं जिनका भिन्न भिन्न भारतीय भाषाओं में समान रूप से विकास हुआ है और यह साम्य अनेक प्रकार का है। वही मूल सात का साम्य है, वही विकास की सराणियाँ समान हैं, तो वही-वही परस्पर आश्रय प्रदान मिलता है—ये तथ्य अत्यंत मूल्यवान् हैं। सत्य की शोध के लिये सामान्य रूप से और भारत की सांस्कृतिक परम्परा एक उसकी मौलिक एकता के लिए विशेष रूप से इनका महत्व है। इनका अनुसंधान हिंदी शोध के इतिहास में एक नवीन दिशा का उद्घाटन करेगा।

इसी प्रसंग से सम्बद्ध पुनरावृत्ति की समस्या भी है। हिंदी शोध के क्षेत्र में यह शिकायत बार बार सुनने में आती है कि भिन्न भिन्न विश्वविद्यालयों में एक से विषयो पर अनुसंधान हो रहा है जिससे श्रम का अप्रयोज्य और स्तर का ह्रास हो रहा है। इस तथ्य में सत्य का अंश है, इसमें सदेह नहीं—किन्तु उचित आयोजन से इस दोष का परिहार हो सकता है। कई स्थानों पर एक ही विषय पर शोध होना अपने आप में दोष नहीं है। यह विषय पर निर्भर है। यदि विषय की परिधि सीमित है तो पुनरावृत्ति की आवश्यकता हो सकती है, अन्यथा व्यापक विषयों पर तो शोध के लिए अनंत अवकाश है—सत्य के अनन्त पहलुओं का उद्घाटन भी ज्ञान के विस्तार में अमूल्य योगदान करता है। इस दिशा में ग्राह्य संस्थानों के काय को आयोजित और समजित करने की आवश्यकता है—जो विश्वविद्यालय-स्तर पर या विभागीय स्तर पर और भी मासानी से किया जा सकता है। इस प्रकार पुनरावृत्ति का दोष गुण बन जाएगा, एक ही विषय के अनेक पक्षों का उद्घाटन होगा और विवेचन में गंभीरता और सूक्ष्मता आएगी। दूसरा प्रश्न निरीक्षका का है। यह प्रश्न निश्चय ही

हिंदी में शोध की कुछ समस्याएँ

हिन्दी में शोध की सबसे प्रमुख समस्या है शोधार्थियों की वर्तमान समस्या की। अभी कुछ दिन पहले दक्षिण में एक विद्वान् हमारे विश्वविद्यालय में पधारे थे। उन्होंने बड़े उत्साह के साथ अपनी भाषा और साहित्य की प्रगति का वर्णन किया। काफी देर तक आन्तरपूर्वक सुनने के बाद मैंने उनसे पूछा कि आपके साहित्य में सभी विश्वविद्यालयों को मिठाकर जितने विद्यार्थी एम० ए० की परीक्षा में बैठते हैं और अनुसंधानार्थी की कुल संख्या कितनी है? उन्होंने बड़े गव से मेरी ओर देखा और उत्तर दिया: कोई तीस-तालीस छात्र एम० ए० में बैठते हैं और शोधार्थियों की संख्या आठ दम खरूर होगी। विद्वान् मित्र ने फिर यही प्रश्न मुझसे किया। मैंने कहा कि आप विश्वास कर सकें तो अपनी दोनों संख्याओं को कम-से कम ५० से गुणा कर दीजिये। यह वर्तमान संख्या हमारे लिए यदि गव का कारण नहीं है तो कम-से कम चिन्ता का कारण भी नहीं है। किन्तु यह एक समस्या अवश्य है जो समाधान का अपेक्षा करती है। सबसे पहले तो विषयों की समस्या खड़ी होती है—निरपेक्ष नवीन अनुसंधेय विषय भी तो असंभव नहीं हो सकने। अनुसंधेय विषय से मेरा यह अभिप्राय है कि उस विषय की परिधि के भीतर तत्पक्ष गोप और तत्त्व बोध दोनों के लिये ही वांछित अवकाश हो पुनरावृत्ति न होने पाय और साथ ही उसके परिणाम भी जानबूझकर हो। दूसरी सम्बद्ध समस्या है निरीक्षणों की। इतने निरीक्षक कहाँ से आएँ? संख्या की यह वृद्धि जिस वेग से हो रही है पूति के माधन उसके अनुपात में अत्यन्त अपर्याप्त है। बड़ती हुई बेकारी ने स्थिति को और भी दयनीय बना दिया है। आजकल जो अपरिचित व्यक्ति बहुत बड़ी संख्या में भटकते हुए मेरे पास आते हैं, आपको यह सुनकर आश्चर्य होगा कि उनमें से प्रायः ३३ प्रतिशत नौकरी के लिए और ६७ प्रतिशत शोध कार्य के लिये आते हैं। जब मुझ जैसे अदना आदमी का यह हाल है तो लघुकीर्ति दिग्गजा के पास भटकन वाला की दयनीय दशा की

प्रकाशक बूढ़ नहीं मिलता और जो प्रकाशित हो गये हैं उनके स्तर से किसी प्रकार आतंकित होने का कारण हम दिखाई नहीं देता। दोष दो कारण स्वभावजान हैं। अस्वस्थ स्पर्धा धीरे धीरे स्वस्थ रूप धारण करती जा रही है, विभिन्न विश्वविद्यालयों के हिन्दा विभागों के बीच सीमनस्थ स्थापित होता जा रहा है। लक्ष्य की एकता और अधिस्तरो तथा कस्तव्या का उचित विभाजन इस सीमा को गीघ्र ही हड़ कर देंगे, ऐसा मेरा विश्वास है। पिछले पंद्रह वर्ष के शोध काय का निस्संग विश्लेषण करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी क्षेत्र के प्रायः प्रत्येक विश्वविद्यालय में आगे या पीछे इस दिशा में पर्याप्त योगदान किया है, आगे काम करने वाला जो यदि पथप्रदान का गौरव प्राप्त है तो पीछे बढने वाला जो विकास का श्रम है। परम्पर सहयोग से और भी अधिक लाभ की आशा है। किन्तु मरा यह आशय कदापि नहीं है कि जो कुछ हो रहा है वह सबका सतोषजनक है, उसमें किसी प्रकार के संशोधन की आवश्यकता नहीं है। स्तर से सम्बद्ध कुछ समस्याएँ वास्तव में अत्यन्त गम्भीर हैं। उनके समाधान के लिए आवश्यक उपाय हीन चाहिए। सबसे पहला उपाय तो है उचित निरीक्षण की व्यवस्था। अभ्यासियों की वर्तमान समस्या के अनुपात में निरीक्षकों की संख्या वास्तव में बहुत ही कम है। परिणाम यह होता है कि एक-एक निरीक्षक के अधीन अनन्त प्रकार का शोध-काय हो रहा है, कहीं निरीक्षक और अनुसंधाता में कम से कम पूरे ५०० मील की दूरी है और पूरी अवधि के भीतर मुश्किल से ही दो-तीन बार मुलाकात हो पाती है, कहीं निरीक्षक को शोध प्रबंध पढ़ने का अवकाश ही नहीं है और कहीं शोधार्थी अनुभव करता है कि निरीक्षक महोदय से तो मैं ही अधिक जानता हूँ। यह परिस्थितियाँ वास्तव में चिन्त्य हैं किन्तु इनके लिए निरीक्षण या प्राध्यापकों को दोष देना सबका अनुचित होगा। विद्यार्थी की माँग इतनी अधिक है कि निरीक्षक लाचार हो जाता है। परन्तु यह लाचारी समस्या का समाधान तो नहीं है। निरीक्षक की अपनी सीमाएँ होती हैं—बौद्धिक भी और शारीरिक भी। शारीरिक का अर्थ यह है कि वह अपने नैतिक काय के साथ साथ तीन चार से अधिक शोध प्रबंधों का निरीक्षण नहीं कर सकता—और बौद्धिक का अर्थ यह है कि निरीक्षक विवेचन ही हो सकता है, सबक नहीं। हमारे विश्व-विद्यालयों में बिबेक हो कर ऐसे विषय स्वीकार करने पड़ जाते हैं जिनमें निरीक्षक का कोई प्रवेश नहीं—कभी-कभी तो निरीक्षक विषय से सबका अवबोध होता है। एक ही निरीक्षक को आल्फ्रेड, कामायनी की भाषा, छायावाद, रीतिकाल और कहानी की लिपिविधा जैसे सबका असम्बद्ध विषयों का निर्देशन करना पड़ता

थोड़ा जटिल है किन्तु इसका समाधान भी सम्भव नहीं है। विश्वविद्यालयों को निरीक्षण काय व्यवस्थित करने के लिए अपने अन्तर्गत अनुसंधान-कक्षों की व्यवस्था करनी चाहिए—जहाँ पर शोध की विधि (मैथोडोलोजी) की सामूहिक रूप से नियमित शिक्षा दी जा सके। इसके अतिरिक्त विश्वविद्यालयों के बाहर के शुद्ध साहित्यिक सत्त्वानों और हिन्दी तथा अन्य भाषाओं के हिन्दी प्रेमी विद्वानों और स्रष्टा साहित्यकारों से भी सम्पर्क स्थापित करना एक विनिष्ट सीमा के भीतर साम्प्रद हो सकता है। ऐसे अनेक साहित्यकार आज हमारे बीच विराजमान हैं जो हिन्दी के शोध-कार्यों में अनेक दृष्टियाँ से समृद्ध सहयोग दे सकते हैं। उपाधि के अभाव में उनके सहयोग से अपने को वंचित करत रहना वस्तुतः श्रमस्वर नहीं माना जा सकता।

स्तर का प्रश्न और भी अधिक महत्वपूर्ण है। आजकल चारों ओर से यह गिनायत आ रही है कि हिन्दी में शोध का स्तर बहुत गिर गया है और बराबर गिरता जा रहा है। इस विषय में मेरा आपस निवेदन है कि यह आरोप सबथा सत्य नहीं है—परिमाण की वृद्धि के साथ एक दम एवम माल की मात्रा करना संगत नहीं है परन्तु सारा माल या अधिकांश माल घटिया है, यह कहना अशुभ है। वास्तव में इस आरोप के मूल में अनेक कारण हैं—विश्वविद्यालयों के बीच अस्वस्थ स्पर्धा भाव पण्डितों की पारस्परिक ईर्ष्या, जेठी पीढ़ी के लोगों की अनुत्तरता, हिन्दीतर भाषाओं और विषयों के विद्वानों का हिन्दी के विषय में अज्ञान और उसकी प्रगति के प्रति द्वेष आदि। यदि आप स्थिर मन से स्थिति का विश्लेषण करें तो रहस्य प्रकट हो जाएगा। गिनायत करने वाले कौन लोग हैं? हर जेठी पीढ़ी के लोगों का यह अदृष्ट विश्वास होता है कि योग्यता के जा मानदण्ड उन्होंने और उनके साथियों ने स्थिर कर लिए, वे ही अटन हैं—यान् की पीढ़ियाँ तो निरंतर अवनति की ओर बढ़ रही हैं। जब हर पहली पीढ़ी का मैट्रिक पास अगली पीढ़ी के एम० ए० की पढा सकता है तो आज की पीढ़ी का शोध-काय पिछली पीढ़ी के शोधकों की दृष्टि में सबथा ह्य हो इसमें आश्चर्य ही क्या! इस प्रसंग में मैं अत्यन्त नम्रतापूर्वक यह निवेदन करना चाहूँगा कि प्रतिभा और निपुणता किसी पीढ़ी का एकाधिकार नहीं है। एक ओर यदि पिछली पीढ़ी के कुछ प्रबध आज भी हमारे लिए आश्व हैं तो दूसरी ओर कुछ ऐसे प्रबधों पर भी बुजुर्ग लोग बड़ी से बड़ी उपाधि मार ल गए हैं जिनको छपाने का साहस भी आज उनको नहीं है। हिन्दीतर भाषाओं और विषयों के विद्वानों की आलोचना प्रायः अज्ञान, घमां और द्वेष से प्रेरित है। आखिर इन विषयों का भी शोध-काय तो सामने है—अधिकांश के लिए तो

एक उचित सीमा के भीतर ही रहना चाहिए। उत्कृष्ट की कामना तो होनी ही चाहिए किन्तु उत्कृष्ट की धारणा केवल आर्थिक या व्यावसायिक न होकर बौद्धिक और आत्मिक भी होनी चाहिए। यह काम अधिनारियों के करने का है—उन्हें ऐसी व्यवस्था करनी चाहिए कि पी एच० डी० कालिज शिक्षा के लिए एल० टी० की स्थानापन्न न बन जाए। इससे शिक्षा और शोध दोनों की हानि है। प्रत्येक अच्छा शोधक अच्छा शिक्षक नहीं होता—कभी कभी वह साधारण स भी निरुपेक्ष आचार्य सिद्ध होता है इसलिए दोनों के उद्देश्य और पद्धति में भ्रान्ति नहीं करनी चाहिए। शोध काय के पुरस्कार को शिक्षा के क्षेत्र तक ही सीमित कर देने के परिणाम अत्यन्त अप्रिय हो सकते हैं और हो रहे हैं—उसके लिए अलग व्यवस्था होनी चाहिए। आग प्रतिष्ठान होने चाहिए जहाँ अनुसंधान की प्रतिभा और उपलब्धि का सम्पूर्ण उपयोग किया जा सके। इस भ्रान्ति के निराकरण से स्तर में वृद्धि असंभव है।

स्तर से सम्बद्ध एक और प्रावहारिक समस्या है पी एच० डी० और डी० लिट० के सापेक्षिक मूल्यांकन की। अभी तक इस विषय में बड़ी गड़बड़ रही है। पहले तो प्रायः अकेली डी० लिट० की ही उपाधि थी—फिर पी एच० डी० और डी० लिट० दो उपाधियाँ चलने लगी—वही केवल एक और कहीं तारतम्य से दोनों। आज स्थिति प्रायः स्पष्ट हो चुकी है। उत्तर भारत के अधिकांश विश्वविद्यालयों में पी एच० डी० प्रथम शोध उपाधि हो गई है और डी० लिट० उसके बाद की—जा अपने क्षेत्र में उच्चतम उपाधि है। मैं समझता हूँ इस अंतर को नियमित मापता प्रदान कर स्तर भेद की उचित व्यवस्था अनिवार्य हो जानी चाहिए। जिन विश्वविद्यालयों में ऐसा नहीं है वहाँ भी शिक्षा क्रम की एकता की दृष्टि से ऐसा हो जाना आवश्यक है। इस व्यवस्था के बाद फिर गोप के निराकरण परीक्षण का भी क्रम भेद स्पष्ट हो जाना चाहिए। डी० लिट० के लिए निरीक्षक की आवश्यकता नहीं है—परामर्शदाता की भी नहीं। जो दूसरे का आसरा डी० लिट० में भी तर्क उठे कुछ और काम करना चाहिए। मूल्यांकन की दृष्टि से भी हमारी धारणा सबका निर्धारित हो जानी चाहिए। पी एच० डी० की अपेक्षा डी० लिट० के गोप प्रवचन विषय का विस्तार विवेचन का माध्यम और प्रतिपादन की सर्वांगपूर्णता निश्चय ही अधिक होनी चाहिए और इसी आधार पर उसका मूल्यांकन होना चाहिए। डी० लिट० का प्रवचन एक दूसरे शोध प्रवचन मात्र नहीं है वह स्पष्टतः एक शुद्ध और गंभीरतर साधकाय है—संस्तवित करने से पूर्व इस विषय में निरीक्षक को

है। कहीं-कहीं निरीक्षक का नाममात्र पान के लिए भटकता हुआ छात्र अनेक भौतिक सीमाओं को पार कर किसी ऐसे निरीक्षक से जा टकराता है जिसके साथ सम्पर्क भी प्रायः दुर्लभ होता है। ऐसी स्थिति में सबत्र ऊँचे स्तर की आशा करना व्यर्थ होगा। मरा मुभाव है कि कम से कम इस प्रकार के निरीक्षण काय पर अवश्य प्रतिबन्ध लगना चाहिए। यह न नतिक दृष्टि से उचित है, न शक्ति दृष्टि से ही। इसके अतिरिक्त पहले निरीक्षक को और बाद में परीक्षक का थोड़ी निमग्नता बरतनी चाहिए—निमग्न गाय चाहे न किया जाए किन्तु कम से कम सदैव गाय तो करना ही चाहिए। और इसमें अन्ततः विद्यार्थी का अहित नहीं होता। तात्कालिक सन्तोष के लिए कच्ची-पक्की रचना को स्वीकृति दे देना अपने विषय और व्यवसाय के प्रति आयाय है, साथ ही विद्यार्थी के लिए भी अत्यन्त अहितकर होता है क्योंकि आरम्भ से ही वह गम्भीर अनुसंधान से पराटमुख होकर सीपा-भाती करने का आदत डाल लेता है जो अन्त में जाकर नितांत घातक सिद्ध होती है। आरम्भ में एक आध वष अधिक परिश्रम कर लेना विद्यार्थी के हित में पहले होना है शिक्षा के हित में बाद में। इनके अतिरिक्त एक तीसरा ठोस उपाय है गोधपूव शिष्य-श्रम की व्यवस्था। मैंने स्वयं इस उपाय का व्यवहार करने देखा है और मुझ इससे बड़ा सन्तोष है। विद्यार्थी को उसकी रुचि के अनुसूल विषय द्वाँर निर्देशन की व्यवस्था कर देनी चाहिए और यह बात लगा देनी चाहिए कि सामग्री का सबलन और कम से कम भूमिका भाग लिख लेने के बाद ही उसका नियमित प्रवेश हो सकेगा। इससे दो लाभ होते हैं। एक तो उन विद्यार्थियों की झूठी झूझ मर जाती है जो किसी और काय के अभाव में इच्छा अनिच्छापूर्वक शोध के लिए दूट पडते हैं। इस प्रकार अनधिकारी व्यक्तियों का छँट जान से अनुशासन में भी दृढता आती है। दूसरे सच्चे शोधक को अपनी सीमा और शक्ति समझने, गोध का पूर्वाभ्यास करने और विधि विधान का उचित पान प्राप्त करने का अवसर मिल जाता है—उसकी दृष्टि स्थिर हो जाती है और लपक चपक में उपाधि प्राप्त कर लेने की अस्वस्थ स्पृहा का क्षमन हो जाता है। सब मिलाकर इस पद्धति से विद्यार्थी नुकसान में नहीं रहता क्योंकि तीन वष तो शोध प्रबन्ध लिखने में लग ही जाते हैं।

आज वास्तव में परिस्थितियाँ के कारण शोध के प्रति अभीष्ट दृष्टिकोण का तोप हो गया है। इसलिए आवश्यकता यह है कि उपयुक्त वातावरण उत्पन्न कर शुद्ध बौद्धिक एवं शक्ति दृष्टिकोण का पुनर्विकाम किया जाए। मेरे कहने का अभिप्राय यह है कि शोध उपाधि का सम्बन्ध व्यावसायिक उन्नति के साथ

एक उचित सीमा के भीतर ही रहना चाहिए। उत्कृष्ट की कामना तो होनी ही चाहिए किन्तु उत्कृष्ट की धारणा केवल आर्थिक या व्यावसायिक न होकर बौद्धिक और आत्मिक भी होनी चाहिए। यह काम अधिकारियों के करन का है—उन्हें ऐसी व्यवस्था करनी चाहिए कि पी.एच.डी. कालिज शिक्षा के लिए एल.टी. की स्थानापन्न न बन जाए। इससे शिक्षा और गोप दोनों की हानि है। प्रत्येक अच्छा शोधक अच्छा शिक्षक नहीं होता—कभी कभी वह माधारण से भी निकृष्ट अध्यापक सिद्ध होता है इसलिए दोनों के उद्देश्य और पद्धति में भ्रांति नहीं करनी चाहिए। गोप काय के पुरस्कार को शिक्षा के क्षेत्र तक ही सीमित कर देने के परिणाम अत्यन्त अप्रिय हो सकते हैं और हो रहे हैं—उमके लिए अलग व्यवस्था होनी चाहिए अलग प्रनिष्ठान हाने चाहिए जहाँ अनुसंधान की प्रतिभा और उपलब्धि का सम्यक् उपयोग किया जा सके। इस भ्रांति के निराकरण से स्तर में वृद्धि असंदिग्ध है।

स्तर से सम्बद्ध एक और व्यावहारिक समस्या है पी.एच.डी. और डी.लिट. के सापेक्षिक मूल्यांकन की। अभी तक इस विषय में बड़ी गड़बड़ रहा है। पहले तो प्रायः अकेली डी.लिट. की ही उपाधि थी—फिर पी.एच.डी. और डी.लिट. दो उपाधियाँ चलन लगी—कहीं कबल एक और कहीं तारतम्य से दोनों। आज स्थिति प्रायः दृष्ट हो चुकी है उत्तर भारत के अधिकांश विश्वविद्यालयों में पी.एच.डी. प्रथम श्रेणी उपाधि हो गई है और डी.लिट. उसके बाद की—जो अपन क्षेत्र में उच्चतम उपाधि है। मैं समझता हूँ इस अंतर को नियमित मायता प्रदान कर स्तर भेद की उचित व्यवस्था अनिवार्य हो जानी चाहिए। जिन विश्वविद्यालयों में ऐसा नहीं है वहाँ भी शिक्षा क्रम की एकस्यता की दृष्टि से ऐसा हो जाना आवश्यक है। इस व्यवस्था के बाद फिर गोप के निरीक्षण परीक्षण का भी क्रम भेद स्पष्ट हो जाना चाहिए। डी.लिट. के लिए निरीक्षक की आवश्यकता नहीं है—परामर्शदाता की भी नहीं। जो दूसरे का आसरा डी.लिट. में भी तर्क उन्हें कुछ और काम करना चाहिए। मूल्यांकन की दृष्टि से भी हमारी धारणा सवधा निर्भाति हो जानी चाहिए। पी.एच.डी. को अपना डी.लिट. के शोध प्रबंध में विषय का विस्तार, विवेचन का गाम्भीर्य और प्रतिपादन की सर्वांगपूर्णता निश्चय ही अधिक होनी चाहिए और इसी आधार पर उसका मूल्यांकन होना चाहिए। डी.लिट. का प्रबंध एक दूसरा शोध प्रबंध मात्र नहीं है वह स्पष्टतः एक गुस्तर और गभीरतर शोधकाय है—सस्तवन करन से पूर्व इस विषय में परीक्षक की

अनुसंधान और आलोचना

लक्ष्य भेद से अनुसंधान के स्थूलत दो भेद किये जाते हैं—सोपाधि और निरुपाधि। वस्तुतः यह विभाजन सबथा स्थूल है अनुसंधान के प्रयोजन, प्रक्रिया एवं उपलब्धि की दृष्टि से दोनों में कोई मौलिक अंतर नहीं है। अर्थात् उपाधि तो केवल एक आनुपंगिक तथा 'यावसायिक' सिद्धि है। उससे अनुसंधान की आत्मा उपाधि ग्रस्त ही होती है इसलिए उससे लिए 'सोपाधि' विशेषण ही उपयुक्त है। फिर भी हम सभी सोपाधि ब्रह्म के ही रूप हैं अतः अपने आवरण के अतगत उपाधि-सापेक्ष रूप ही हमारे विवेचन का उचित विषय बन सकता है।

उपाधि सापक्ष्य अनुसंधान के लिए प्रायः निम्नलिखित उपबोधों का विधान है

(१) इसमें (अनुपलब्ध) तथ्यों का अवेक्षण अथवा (उपलब्ध) तथ्यों या सिद्धान्तों का नवान रूप में आख्यान होना चाहिए। प्रत्यक्ष स्थिति में यह ग्रन्थ इस बात का द्योतक होना चाहिए कि अभ्यस्य में आलोचनात्मक परीक्षण तथा सम्यक् निरणय करने की क्षमता है। अभ्यर्थी को यह भी स्पष्ट करना चाहिए कि उनका अनुसंधान किन अंशों में उसके अपने प्रयत्न का परिणाम है, तथा वह विषय विशेष के अध्ययन को वहाँ तक और आगे बढ़ाता है।

(२) निरूपण-शैली आदि की दृष्टि से भी इस ग्रन्थ का रूप आकार सतोपप्रद होना चाहिए जिससे कि इस यथावत् प्रकाशित किया जा सके।

(मागरी यूनिवर्सिटी पी एच० डी० नियमावली, पृ० ४)

आगे चलकर डाक्टर आफ लट्स के प्रसंग में भी प्रायः इन्हीं विशेषताओं का उल्लेख है—केवल एक बात नहीं है। वहाँ विषय के अध्ययन को और आगे बढ़ाने के स्थान पर 'ज्ञान क्षेत्र का सीमा विस्तार' अपेक्षित माना गया है। डी० लिट० की उपाधि की गुरुता को दर्शाते हुए यह उपबोध उचित ही है। अन्य विश्वविद्यालयों के नियमों में भी लगभग ये ही शब्द हैं। इस प्रकार विश्व

विद्यालय विधान के अनुसार अनुसंधान के तीन तत्त्व हैं

१—अनुपलब्ध तथ्यों का अवेषण ।

२—उपलब्ध तथ्यों अथवा सिद्धांतों का पुनराख्यान ।

३—ज्ञान क्षेत्र का सीमा विस्तार, अर्थात् मौलिकता ।

४—इनके अतिरिक्त, एक तत्त्व और भी अपक्षित है और वह है सुष्ठु प्रतिपादन शली ।

अनुसंधान के इन चार गुणों में से मौलिकता तथा प्रतिपादन-सौष्ठव तो वाङ्मय के प्रायः सभी रूपों के लिए समान हैं, नवीन तथ्यों का अवेषण और उपलब्ध तथ्यों या सिद्धांतों का नवीन आख्यान—ये दो गुण अनुसंधान के अपने विशिष्ट धर्म हैं । विश्वविद्यालयों का विद्यान इन दो में से एक को अनिवार्य मानता है इसीलिए संबंधित अनुच्छेदों में विकल्पवाचक या का प्रयोग किया गया है । प्रश्न हो सकता है कि नवीन तथ्यों का अवेषण तो ठीक है किन्तु उपलब्ध तथ्यों या सिद्धांतों का आख्यान अनुसंधान के अंतर्गत क्या माना जाए । इनका एक सीधा उत्तर यह है कि केवल आख्यान अनुसंधान नहीं है, नवीन आख्यान अनुसंधान है नवीनता ही यहाँ भी प्रमाण है । तथ्यों के आख्यान का वास्तविक अर्थ है तथ्यों के परस्पर सम्बन्ध का उद्घाटन—उनके द्वारा व्यञ्जित जीवन सत्य या मानव सत्य का उद्घाटन । तथ्य अपने वस्तु रूप में जड़ है किन्तु मानव जीवन के मर्म में—अर्थात् मानव-चेतना के ससंग से वह चतुर्धन बन जाता है मानव चेतना के ससंग से जो एक नवीन अर्थ-व्योक्ति उसमें कौंध जाती है उसी को आलंकारिका में व्यञ्जना कहा है । वास्तव में तथ्यों के आख्यान का अर्थ इसी निहित व्यञ्जना का विहित करना है । यद्यपि व्यञ्जना का स्वस्व तथ्य रूप अभिव्यक्ति पर प्राग्नि रहने के कारण अतन्त सीमित होता है किन्तु अपनी सीमा के भीतर भी उसमें अनेक अर्थ छिपाये जा सकें सम्भावना निहित रहती है । इन अर्थ आध्यात्मों के कारण ही तथ्य के नवीन चिर-नवीन आख्यान की सम्भावना बनी रहती है और इसलिए अनुसंधान के लिए पूर्ण अवकाश रहता है । इस दृष्टि से तथ्यों का नवीन आख्यान अथवा पुनराख्यान भी अनुसंधान के अंतर्गत आता है ।

आप लोगों की सुविधा के लिए मैं संक्षेप में तथ्यावेषण और तथ्याख्यान का अंतर और स्पष्ट करना आवश्यक समझता हूँ । सत्य के प्रत्येक रूप के साथ अनेक तथ्य सम्बद्ध रहते हैं—सत्य के इस रूप विशेष को स्पष्ट करने के लिए इन आधारभूत तथ्यों की उपलब्धि आवश्यक है । इनसे कुछ तथ्य तो विहित रहते हैं किन्तु अनेक तथ्य प्रायः निहित रहते हैं—अथवा काल के आवरण में

विद्यालय विधान में अनुसार अनुसंधान के तीन तत्त्व हैं

१—अनुपलब्ध तथ्यों का अन्वेषण ।

२—उपलब्ध तथ्यों अथवा सिद्धांतों का पुनराख्यान ।

३—ज्ञान क्षेत्र का सीमा विस्तार, अर्थात् मौलिकता ।

४—इनके प्रतिरिक्त एक तत्त्व और भी अवैक्षित है और वह है मुष्टु प्रतिपादन नहीं ।

अनुसंधान के इन चार गुणों में मौलिकता तथा प्रतिपादन-सौष्ठव तो वादमय के प्रायः सभी रूपों के लिए समान हैं, नवीन तथ्यों का अन्वेषण और उपलब्ध तथ्यों या सिद्धांतों का नवीन आख्यान—ये दो गुण अनुसंधान के अपने विशिष्ट धर्म हैं । विश्वविद्यालयों का विधान इन दो में से एक को अनिवार्य मानता है, इसीलिए संबंधित अनुच्छेद में विकल्पाचारों का प्रयोग किया गया है । प्रश्न हो सकता है कि नवीन तथ्यों का अन्वेषण तो ठीक है किन्तु उपलब्ध तथ्यों या सिद्धांतों का आख्यान अनुसंधान में अतृप्त क्यों माना जाए । इसका एक गोधा उत्तर यह है कि केवल आख्यायिका अनुसंधान नहीं है, 'नवीन' आख्यान अनुसंधान है । गीतता ही यहाँ भी प्रमाण है । तथ्यों के आख्यान का वास्तविक अर्थ है तथ्यों के परस्पर सम्बंध का उद्घाटन—उनके द्वारा 'यजित जीवन सत्य या मानव मृत्यु का उद्घाटन । तथ्य अपने वस्तु रूप में जड़ है किन्तु मानव जीवन के सद्भूमि में—अर्थात् मानव-चेतना के ससंग से वह चतय बन जाता है । मानव चेतना के ससंग से जो एक नवीन अर्थ-ज्योति उमर बौंध जाती है उसी को आलकारिकी न व्यजना कहा है । वास्तव में तथ्यों के आख्यान का अर्थ इसी निहित व्यजना को विहित करना है । यद्यपि 'यजना का स्वरूप तथ्य रूप अभिप्राय पर आश्रित रहने के कारण प्रत्यक्ष ससंग ही होता है, किन्तु अपनी सीमा के भीतर भी उसमें अनेक अर्थ छायाया की सम्भावना निहित रहती है । इन अर्थ आयायो के कारण ही तथ्य के नवीन, चिर-नवीन आख्यान की सम्भावना बनी रहता है और इसलिए अनुसंधान के लिए पूर्ण धनकाग रहता है । इस दृष्टि से तथ्यों का नवीन आख्यान अथवा पुनराख्यान भी अनुसंधान के अतृप्त आता है ।

आप लोगों की सुविधा के लिए मैं, संक्षेप में, तथ्यान्वेषण और तथ्याख्या का अंतर और स्मृष्ट करना आवश्यक समझता हूँ । सत्य के प्रत्येक रूप के साथ अनक तथ्य सम्बद्ध रहते हैं—सत्य के इस रूप विशेष को स्पष्ट करने के लिए इन आधारभूत तथ्यों की उपलब्धि आवश्यक है । इनमें से कुछ तथ्य तो विहित रहते हैं किन्तु अनक तथ्य प्रायः निहित रहते हैं—अथवा काल के आवरण में

रहे हैं। इस विचार विनिमय के अंतर्गत अनुसंधान के विषय में अनेक प्रश्न सामने आये हैं। एक बार हिन्दी के एक माय विद्वान् न हमारे एक शोध विषय 'रातिकाल के प्रमुख आचार्य' पर आपत्ति करते हुए मुन्स कहा था कि इस पर 'योगिस' कसे निष्ठा आएगा—योगिस से उनका आशय था एक विचार-सूत्र का अनुसंधान जिसमें प्रमुख आचार्यों की अनकता बाधक थी। इसी प्रकार शोध-मण्डल की किसी बैठक में इतिहास के एक विद्वान् ने हिन्दी के एक प्रस्तावित विषय 'हिन्दी काव्य के विकास में शिल्प कवियों का योगदान' के प्रति जिज्ञासा व्यक्त की कि इसके अंतर्गत अनुसंधाता क्या गाथ करेगा? मैंने उत्तर दिया कि यह सम्पूर्ण सामग्री मनी तब सबया अनात है—पहला 'शोधकर्ता' इसका मानो चनात्मक सर्वेक्षण प्रस्तुत करेगा, परवर्ती अनुसंधाता उसके आधार पर अंतरण विवरण करेंगे। मेरे उत्तर पर अनक अनुभवों निरीक्षकों की प्रतिक्रिया यह हुई कि आलोचनात्मक सर्वेक्षण अनुसंधान नहीं है—स्थिति स्पष्ट करने पर उन्होंने यह मान लिया कि शिल्प कवियों के ग्रन्थों का पाठानुसंधान और सम्पादन तो अनुसंधान के अंतर्गत आ सकता है किन्तु आलोचनात्मक सर्वेक्षण नहीं—सर्वेक्षण तो अनुसंधान की मूल प्रकृति के विरुद्ध है। ये दोनों ही प्रसंग अनुसंधान के स्वरूप पर सघट्ट प्रकाश डालते हैं। अंग्रेजी का एक शब्द है 'योगिस' जो संस्कृत 'योगशास्त्र' के 'प्रतिज्ञा' शब्द का निकटवर्ती है—इसका अर्थ है कोई मौलिक प्रस्थापना विशेष जिसको अनुगमन या निगमन विधि से सिद्ध किया जाता है। अनेक विद्वानों के अनुसार शोध प्रबन्ध का प्राण यह प्रतिज्ञा और इसकी सिद्धि ही है—इसलिए अंग्रेजी में 'गाथ प्रबन्ध' के लिए 'योगिस' शब्द का प्रयोग ही रू हो गया है। इसमें सन्देह नहीं कि उत्तम शाध प्रबन्ध में किसी न किसी प्रकार की प्रतिज्ञा और उसकी सिद्धि होनी चाहिए, उसमें अनुसंहित विषय का सूत्र और उसी अनुपात से उपनयन सत्य का स्वप्न सबया स्पष्ट हो जाना है। किन्तु इसकी सम्भावना सबन नहीं है। वास्तव में इस प्रकार का अनुसंधान उन्हीं क्षेत्रों में सम्भव है जहाँ अध्ययन काफ़ी विकसित हो चुका है। जहाँ प्रारम्भिक काय ही नहीं—व्यवस्थित अध्ययन भी हो चुका है। उदाहरण के लिए हिन्दी के सगुण भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल के अनेक कवियों पर इतना काय हो चुका है कि इस प्रकार के प्रतिज्ञात्मक शाध के लिए अब भूमि तयार हो चुकी है और इस प्रकार का अनुसंधान-काय हा भी रहा है। पिछले वष दा शोध प्रबन्ध मैंने दखे—एक आचार्य रामचन्द्र गुप्त पर था और दूसरा बिहारी पर। एक में यह प्रस्थापना की गई थी कि आचार्य गुप्त का मूल जीवन-दशन है भावयोग और उनका सम्पूर्ण बाह्यमय—माना

अनुसंधाता उनकी व्यजनाओं का उद्घाटन करता है—अर्थात् उनके द्वारा व्यजित तुलसी व्यक्तित्व के गुण-दोषों का प्रकाशन करता है। यह तथ्याख्यान का दूसरा सोपान है। आगे चलकर व्यक्तित्व के ये गुण दोष स्वयं तथ्य बन जाते हैं और अनुसंधाता उनके आधार पर तुलसी की आत्मा का साक्षात्कार करने का प्रयत्न करता है। यह बहिरंग तथ्य ख्यान की प्रक्रिया है। अंतरंग तथ्याख्यान तुलसी के काव्य को केन्द्र मानकर चलता है—वह तुलसी की रचनाओं का क्रम निर्धारित करता है, उनमें निहित दार्शनिक एवं नैतिक विचारों का उनकी शैली के तत्वों का, भाषा के तत्वात्मादि समूह आदि का विश्लेषण करता है। यह सब भी वस्तुतः तथ्यानुसंधान के अंतर्गत ही आया—भेद केवल इतना है कि ये तथ्य बहिरंग न होकर अंतरंग हैं किंतु हैं ये तथ्य ही। इनका भी आख्यान उतना ही आवश्यक है, अर्थात् ये भी जड़बूत हैं। इनके आख्यान का भी अर्थ होगा उनकी व्यजनाओं का स्पष्टीकरण। नहछू तथा मंगल आदि मानस की पूर्ववर्ती रचाए हैं और विनयपत्रिका परवर्ती—इस तथ्य की उपलब्धि महत्त्वपूर्ण है किंतु साधन रूप में ही अर्थात् इस तथ्य के द्वारा व्यजित तुलसी की कवित्व विकास का महत्त्व और भी अधिक है और उससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण है इस क्रम विकास द्वारा व्यजित तुलसी की कवि आत्मा का विकास। इसी प्रकार तुलसी की काव्य शैली के तत्वों का विश्लेषण तथ्यानुसंधान मात्र है, इन तत्वों के द्वारा व्यजित तुलसी काव्य के स्वरूप का अनुसंधान तथ्याख्यान है उदाहरण के लिए रामनरेश त्रिपाठी की कृति 'तुलसीदास और उनकी कविता' में तथ्यानुसंधान की प्रवृत्ति अधिक है और शुक्लजी की प्रसिद्ध रचना 'गोस्वामी तुलसीदास' में तथ्याख्यान का प्राधान्य है। तथ्यों के संकलन को देखकर सच्चा अनुसंधाता प्रश्न करेगा—इससे क्या? और फिर उनके आधार पर अपनी आंतरिक जिज्ञासा—काव्य के मम के उद्घाटन—में प्रवृत्त हो जाएगा। तुलसी के काव्य में साधम्य मूलक अलंकारों की संख्या अपरम्य मूलक अलंकारों से अधिक है—यह एक उपयोगी तथ्य है इसकी व्यजना यह है कि तुलसी के काव्य में वदनाय की अपेक्षा रस की प्रधानता है। आगे चलकर यह भी तथ्य हो जाता है और इस महत्त्वपूर्ण सत्य को ध्वनित करता है कि तुलसी की कविता का आस्वादन मनःशांति रूप है, बुद्धि चमत्कृति रूप नहीं है। इस प्रकार एक तथ्य दूसरे सूक्ष्मतर तथ्य की व्यजना करता हुआ काव्य के मम तक पहुँचने में सहायता देता है—यही तथ्याख्यान है।

विगत कई वर्षों से मेरा अनुसंधान से 'यावसायिक' सम्बन्ध रहा है—अनेक विषयों के निरीक्षकों परीक्षकों के साथ विचार विनिमय के प्रचुर अवसर मिलते

रहे हैं। इस विचार विनिमय के अतगत अनुसंधान के विषय में अनेक प्रश्न सामने आये हैं। एक बार हिंदी के एक माय विद्वान् ने हमारे एक शोध विषय 'रीतिकाल के प्रमुख आचार्य' पर आपत्ति करते हुए मुझसे कहा था कि इस पर 'थीसिस' कैसे लिखा जाएगा—थीसिस से उनका आशय था एक विचार सूत्र का अनुसंधान जिसमें प्रमुख आचार्यों की अनेकता बाधक थी। इसी प्रकार शोध-मण्डल की किसी बैठक में इतिहास के एक विद्वान् ने हिंदी के एक प्रस्तावित विषय 'हिंदी काव्य के विकास में सिल कवियों का योगदान' के प्रति जिज्ञासा व्यक्त की कि इसके अतगत अनुसंधाता क्या शोध करेगा? मैंने उत्तर दिया कि यह सम्पूर्ण सामग्री अभी तक संवया अज्ञात है—पहला शोधकर्ता इसका आलोचनात्मक सर्वेक्षण प्रस्तुत करेगा, परवर्ती अनुसंधाना उससे आधार पर अंतरंग विश्लेषण करेंगे। मेरे उत्तर पर अनेक अनुभवी निरीक्षकों की प्रतिक्रिया यह हुई कि आलोचनात्मक सर्वेक्षण अनुसंधान नहीं है—स्थिति स्पष्ट करने पर उन्होंने यह मान लिया कि सिल कवियों के ग्रंथों का पाठानुसंधान और सम्पादन तो अनुसंधान के अतगत आ सकता है किन्तु आलोचनात्मक सर्वेक्षण नहीं—सर्वेक्षण तो अनुसंधान की मूल प्रकृति के विरुद्ध है। ये दोनों ही प्रसंग अनुसंधान के स्वरूप पर यथेष्ट प्रकाश डालते हैं। अंग्रेजी का एक शब्द है 'थीसिस' जो संस्कृत 'मायनास' के 'प्रतिना' शब्द का निकटवर्ती है—इसका अर्थ है कोई मौलिक प्रस्थापना विशेष जिसको अनुगमन या निगमन विधि से सिद्ध किया जाता है। अनेक विद्वानों के अनुसार शोध प्रबंध का प्राण यह प्रतिना और इसकी सिद्धि ही है—इसीलिए अंग्रेजी में शोध प्रबंध के लिए 'थीसिस' शब्द का प्रयोग ही रुढ़ हो गया है। इसमें संदेह नहीं कि उत्तम शोध प्रबंध में किसी न किसी प्रकार की प्रतिना और उसकी सिद्धि होनी चाहिए, उससे अनुसंधित विषय का सूत्र और उसी अनुपात से उपलब्ध सत्य का स्वरूप संवया स्पष्ट हो जाता है। किन्तु इसकी सम्भावना संभव नहीं है। वास्तव में इस प्रकार का अनुसंधान उन्हीं क्षेत्रों में सम्भव है जहाँ अव्ययन काफी विवक्षित हो चुका है। जहाँ प्रारम्भिक काय ही नहीं—व्यवस्थित अध्ययन भी हो चुका है। उदाहरण के लिए हिन्दी के मणुष्य भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल के अनेक कवियों पर इतना काय हो चुका है कि इन प्रकार के प्रतिनात्मक शोध के लिए भव भूमि तयार हो चुकी है और इन प्रकार का अनुसंधान-काय हो भी रहा है। पिछले वर्ष दो शोध प्रबंध मैंने देखे—एक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पर था और दूसरा बिहारी पर। एक में यह प्रस्थापना की गई थी कि आचार्य शुक्ल का मूल जीवन-दान है भावयोग और उनका सम्पूर्ण वाङ्मय—आलो-

चना, गीत व, कविता आदि इसी भावयोग के दशन में अनुप्राणित हैं। दूसरे में प्रस्थापना का गई थी कि बिहारी का काव्य ध्वनि काव्य है और उसी के प्रकाश में सम्पूर्ण काव्य का आख्यान किया गया था। निश्चय ही यह अनुसंधान की उच्चतर भूमि है—यहाँ शोधकर्ता अनेकता में एकता के अनुसंधान का सीधा प्रयत्न करता है। अनेकता में एकता की सिद्धि का नाम ही सत्य है—इसी का अर्थ है आत्मा का साक्षात्कार। अतः शोध का यह रूप सत्य की उपलब्धि अथवा आत्मा के साक्षात्कार के अधिक से अधिक निकट है। किन्तु साधना की उच्चतर भूमि सदा कठिन होती है अतः यहाँ भी शोधक को अत्यन्त सावधान रहने की आवश्यकता होती है। इस प्रकार के अनुसंधान में यह आशंका सदा रहती है कि मूल प्रतिष्ठा ही कहीं अगुद न हो या गांधक प्रतिष्ठा के प्रति दुराग्रही होकर तथ्यों को विकृत रूप में पेश न करे या उनकी विकृत व्याख्या न करने लगे। ऐसा प्रायः सम्भव है और इसीलिए यह शोध पद्धति अधिक वस्तुपरक नहीं मानी गई। वस्तुपरक शोध-पद्धति का मूल सिद्धांत यह है कि तथ्य ही शोधक का अनुशासन करें, शोधक तथ्यों का शासन न करे। स्पष्टतः उपर्युक्त प्रणाली में दूसरी धान का खतरा बराबर बना रहता है। किन्तु साधना की उच्चतर भूमि तो अंतर से खाली कभी रही ही नहीं।

अनुसंधान का तीसरा प्रमुख तत्त्व है 'ज्ञान क्षेत्र का सीमा विस्तार'। वास्तव में यही उसका प्राण-तत्त्व अथवा व्यावस्तव धर्म है। नवीन तथ्यों की उपलब्धि, उपलब्ध तथ्यों अथवा सिद्धांतों का नवीन आख्यान—ये दोनों तत्त्व इसी सिद्धि के साधन हैं। इनमें से कोई एक तत्त्व या सभा तत्त्व मिल कर अनंत ज्ञान की वृद्धि करते हैं—यह ज्ञान की वृद्धि ही वास्तव में अनुसंधान का मूल उद्देश्य है। अथ गुण जैसे व्याख्या, विवेचन, मप्रणय, प्रतिपादन-मौखिक आदि भी अनुसंधान के महत्वपूर्ण धर्म हैं, किन्तु वे व्यावस्तव धर्म नहीं हैं क्योंकि एक तो उनके अभाव में भी अनुसंधान हो सकता है और दूसरे अध्ययन के अन्य क्षेत्रों में भी उनका उतना ही बल इससे भी अधिक महत्त्व है। इनके विपरीत ज्ञानवृद्धि के अभाव में अनुसंधान का स्वरूप खण्डित हो जाता है—ऐसा विवेचन या प्रतिपादन जो ज्ञानवृद्धि में सहायक न हो अनुसंधान की परिधि में नहीं आयेगा या कम से कम गुद अनुसंधान के अंतर्गत नहीं माना जायेगा। विचार या भाव का संप्रेषण अपने आप में साहित्यिक अध्ययन का अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है—एक दृष्टि से उसका सर्वाधिक मूल्य है किन्तु वह निरपेक्ष रूप में अनुसंधान के अंतर्गत नहीं आयेगा। अतः निश्चय यह है कि ज्ञानवृद्धि ही अनुसंधान का व्यावस्तव धर्म है।

आलोचना

आलोचना का शब्दार्थ है सर्वांग निरीक्षण । साहित्य के क्षेत्र में आलोचना से अभिप्राय है किसी साहित्यिक कृति का सागोपाग निरीक्षण । इसके अन्तर्गत तीन कृत्य कम आते हैं—१ प्रभाव ग्रहण, २ व्याख्या विश्लेषण, और ३ मूल्यांकन अथवा निणय । आलोचना मूलतः कलाकृति द्वारा प्रमाता के हृदय में उत्पन्न प्रभाव को व्यक्त करती है, अर्थात् प्रिय अप्रिय प्रतिक्रिया को व्यक्त करती है । इसने उपरांत वह प्रतिक्रिया की प्रियता अथवा अप्रियता के कारणों का विश्लेषण करती है । सौंदर्य शास्त्र के अनुसार रूप का, मनोविज्ञान के अनुसार स्रष्टा और भावक की मानसिक परिस्थितियाँ और समाजशास्त्र के अनुसार दोनों की सामाजिक परिस्थितियों का विश्लेषण कर यह स्पष्ट करती है कि कोई कलाकृति भावक को प्रिय अथवा अप्रिय क्या लगती है । और, अतः इन दोनों प्रक्रियाओं के आधार पर उसका मूल्यांकन किया जाता है । आलोचना के अन्तर्गत ये तीन प्रक्रियाएँ आती हैं—किसी न किसी रूप में आलोचना इन तीनों कृत्यों का निर्वाह करती है, अवधारण का भेद हो सकता है किन्तु समानोचना में प्रायः इन तीनों में से किसी की उपेक्षा करना कठिन ही होता है ।

अनुसंधान और आलोचना का परस्पर सम्बन्ध

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि अनुसंधान और आलोचना दोनों की केवल जाति ही नहीं, उपजाति भी एक है । अतः दोनों में पर्याप्त साम्य है । दोनों की पद्धति बहुत कुछ समान है । व्याख्या विश्लेषण और निणय दोनों में समान हैं । अनुसंधान में जो तथ्याख्यान है वही आलोचना में व्याख्या विश्लेषण है, दोनों में विवेचन, कार्य कारण सूत्र का अन्वेषण, परस्पर सम्बन्ध तथा अर्थ व्यञ्जना आदि का उद्घाटन समान रूप से रहता है । इसी प्रकार पक्ष विपक्ष व सन्तुलन आदि के आधार पर निष्कर्ष और निणय की पद्धति भी दोनों में प्रायः समान ही है । तथ्य विश्लेषण के उपरांत तत्त्व रूप में निष्कर्ष ग्रहण करना सर्वथा आवश्यक होता है—उसके बिना तथ्य विश्लेषण का कोई अर्थ ही नहीं रह जाता । अतः निष्कर्ष तथा निणय का महत्त्व अनुसंधान और आलोचना दोनों के लिए समान रूप से भावी है, उसके बिना विचार की प्रक्रिया पूरी नहीं होती । तथ्याधार अनुसंधान के लिए तो एकाग्र अनिवार्य है ही किन्तु आलोचना के लिए भी उसकी आवश्यकता का निषेध नहीं किया जा सकता क्योंकि तथ्यों के पुष्ट आधार के बिना आलोचना में विश्वास की दृढ़ता नहीं पाती ।

यह सब होने पर भी अनुसंधान और आलोचना पर्याप्त नहीं हैं । मनो-

विज्ञान से पुष्ट संस्कृत व्याकरण का यह नियम है कि कोई भी दो 'अ' एक अर्थ का दानन नहीं करते—उनमें कुछ न कुछ भेद अवश्य होना है। अनुसंधान की मूल धातु 'धा' उसमें 'सम्' उपसर्ग लगाकर संधान 'संधा' बनता है जिसका अर्थ होना है लक्ष्य बाँधना, निगाना लगाना और आलोचना की मूल धातु है 'लोच' अर्थात् देखना। इसा मूल धात्वय के आधार पर दोनों के रूढ़ अर्थ में आगे चलकर भेद हो जाता है—एक का अर्थ हो जाता है लक्ष्य बाँध कर उसके पीछे बढ़ना और दूसरे का हो जाता है पूरी तरह से देखना-परखना। यही दोनों का मौलिक भेद का आधार है। अनुसंधान में अवधारण पर अधिक बल है और आलोचना में निरीक्षण-परीक्षण पर। यद्यपि ये दोनों तत्त्व भी एक-दूसरे में निरपेक्ष नहीं हैं—अवधारण बिना निरीक्षण-परीक्षण का कृतकाम नहीं हो सकता और इसी तरह निरीक्षण-परीक्षण के लिए भी पूर्व क्रिया रूप में अवधारण की आवश्यकता प्रायः रहती है फिर भी अनुसंधान और आलोचना का क्षेत्र पूर्णतः सह-व्यापक नहीं है। अनुसंधान के अनन्य रूप ऐसे हैं जो आलोचना के अंतर्गत नहीं आते और आलोचना के भी कुछ रूपों को आनुसंधान मानने में वास्तविक आपत्ति हो सकती है। उदाहरण के लिए जीवन-चरित विषयक अनुसंधान पाठानुसंधान भाषावैज्ञानिक अनुसंधान आदि रूप आलोचना के अंतर्गत नहीं आ सकते। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि इनमें आलोचना का अभाव रहता है अथवा इन क्षेत्रों का अनुसंधान आलोचना शक्ति एवं निष्पत्ति की क्षमता से सम्पन्न नहीं होता वास्तव में इन सभी क्षेत्रों में भी निरीक्षण-परीक्षण निष्कर्ष ग्रहण आदि उतने ही महत्वपूर्ण हैं जितने अन्यत्र परन्तु आलोचना का प्रयोग यहाँ हम साहित्यिक आलोचना (लिटरेरी क्रिटिसिज्म) के रूढ़ अर्थ में ही कर रहे हैं सामान्य अर्थ में अर्थात् सामान्य निरीक्षण-परीक्षण के अर्थ में नहीं। इसी प्रकार आलोचना के कुछ ऐसे रूप भी हैं जिनमें प्रभाववादी आलोचना के विभिन्न प्रकार जो अनुसंधान का गरिमा को बहल नहीं कर सकते। अतएव यह स्पष्ट है कि अनुसंधान और आलोचना के क्षेत्रों में पूर्ण सहव्यापति नहीं है।

अपने मतव्य को और स्पष्ट करने के लिए पारिभाषिक अर्थ में आलोचना के स्वरूप को और स्पष्ट कर लेना चाहिए। मुझे स्मरण है कि एक बार हमारे किसी प्रश्नपत्र में एक सवाल था। आलोचना विज्ञान है या कला? मुझे याद नहीं उस समय मेरे क्या उत्तर दिया था किन्तु आज मेरे मन में इसका उत्तर स्पष्ट है। आलोचना (अर्थात् साहित्यिक आलोचना) कला का विज्ञान है। विविष्ट गानावली में आलोचना न तो उस अर्थ में रस का साहित्य है जिस अर्थ में कविता उपन्यास, कहानी आदि हैं और न उस अर्थ में ज्ञान का साहित्य है

जिस भय म दान ग्राह्य या मनोविज्ञान या तत्त्व-शास्त्र हैं। यह तो अपने प्रामाणिक रूप म रस के साहित्य का शास्त्रीय या वैज्ञानिक अध्ययन है। विषय का प्रभाव उसके विवेचन पर सबसे अनिवार्य होता है—अर्थात् किसी विषय का विवेचन और उसकी विचार-पद्धति उसके आत्मभूत तत्त्वों के प्रभाव को ग्रहण किए बिना रह नहीं सकती क्योंकि विषय के तत्त्व, उसका लक्ष्य आदि उसकी विवेचन-पद्धति की भी अनिवार्यत अनुशासित करते रहते हैं। साहित्य के तत्त्व हैं अनुभूति और कल्पना, उसका प्राण है रस। अतः साहित्य की विवेचन पद्धति अगभूत अनुभूति तथा कल्पना और प्राणभूत रस के प्रभाव को बचा नहीं सकती। अतएव उसमें भी कला के तत्त्व—अर्थात् रस और उसके उपकरण अनुभूति तथा कल्पना आदि का अतर्भाव अनिवार्यत हा ही जाता है। इस प्रकार आलोचना म कला तत्त्व अनिवार्यत विद्यमान रहता है, उसमें आत्मनिष्ठता किसी न किसी रूप में अवश्य रहती है। अनुसंधान के विषय म यह प्रश्न नहीं किया जा सकता कि वह क्या है या शास्त्र—वह निश्चय ही शास्त्र है। कला की उसके लिए उतनी ही अपेक्षा है जितनी शास्त्र के लिए क्योंकि शास्त्र की भी अपनी एक कला होनी है एक शली होती है जो वाङ्मय के अर्थ रूपा से उसके रूप वगिष्ठ को पृथक् करती है। अनुसंधान के उपलक्ष्य ४ में निर्दिष्ट 'उपयुक्त' अथवा 'सतोपप्रद' रूप आकार का अभिप्राय इतना ही है, इसमें अधिक नहीं। उदाहरण के लिए निवध की ललित गद्य-शली अनुसंधान के लिए न 'उपयुक्त' होगी और न 'सतोपप्रद'। निष्पत्ति यह है कि आत्मनिष्ठता अथवा कला तत्त्व साहित्यिक आलोचना का अनिवार्य गुण है किंतु साहित्यिक अनुसंधान में उसका महत्त्व गौण ही रहेगा।

इसके विपरीत तथ्यान्वेषण, तथ्यों का वस्तुपरक आख्यान, वैज्ञानिक प्रविधि एवं प्रक्रिया अनुसंधान के लिए महत्त्वपूर्ण ही नहीं है बल्कि ये तो उसके प्राण-तत्त्व हैं। किसी न किसी प्रकार के—बहिरंग अथवा अंतरंग तथ्यों के सम्यक अन्वेषण के बिना अनुसंधान एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। फिर इन तथ्यों के आख्यान म अनुसंधाता की दृष्टि एकांत वस्तुपरक होनी चाहिए जिसमें तथ्य ही उसका निर्देशन करें, वह तथ्यों का निर्देशन न करे। यो तो आलोचना के लिए भी निर्लिप्त दृष्टि की बड़ी आवश्यकता है किंतु अनुसंधान के लिए वह सबसे अनिवार्य है। अनुसंधान का माग एकांत तपस्वियों का माग है उसके लिए अधिक कठोर समय का विधान है। आलोचना के लिए इतने कठोर बौद्धिक यत्न की आवश्यकता कदाचित् नहीं है। आत्मरस का यत्किंचित् सस्पश उसने लिए एकांत व्रजित नहीं है। इसी प्रकार वैज्ञानिक

प्रविधि एवं प्रक्रिया अनुसंधान के लिए गवेषा अनिवार्य है। सदर्भ आदि के पूर्ण विवरण, अनुक्रमणिका, परिशिष्ट, ग्रन्थ सूची, पाद टिप्पणियाँ आदि की व्यवस्था इसी प्रविधि के अंतर्गत आती है। वास्तव में यह प्रविधि या शिल्प विधान आलोचना के लिए भी अनुपयोगी नहीं है, किंतु यहाँ इसका उतना अनिवार्य महत्त्व नहीं है। शुद्ध आलोचना में आलोच्य की आत्मा के साक्षात्कार के प्रति नेमक और पाठक का इतना आग्रह रहता है कि इस प्रकार के स्थूल तथ्य विवरण की यह उपजा पर सरता है। यस्तुत इतना उग्रता अवधान भग्य होने की भी सम्भावना हो सकती है।

अनुसंधान और आलोचना का प्रत्यक्ष उद्देश्य भी एक तर्ही होता—अनुसंधान का लक्ष्य, जसा कि हमन अभी सिद्ध किया, ज्ञान-वृद्धि है, किंतु आलोचना का लक्ष्य है ज्ञान की अवगति। जो अनुसंधान ज्ञान की वृद्धि में योग नहीं देता वह विधानतः असफल है किंतु आलोचना के लिए इतना पर्याप्त नहीं है—जो आलोचना वाच्य की आत्मा का साक्षात्कार नहीं करा सकती अर्थात् उसके सार भूत प्रभाव का सम्प्रणय तर्ही कर सकती, बलाकार के साथ प्रमाता का साक्षात्कार स्थापित नहीं कर सकती यह अपने मौलिक उद्देश्य की पूर्ति में असफल रहती है। प्रत्यक्ष 'पनागम' के इसी भेद के कारण दोनों के आरम्भ में भी स्पष्ट भेद हो जाता है। आलोचन का पहला धर्म है प्रभाव-ग्रहण अर्थात् आलोच्य के प्रति रागात्मक प्रतिक्रिया। अनुसंधाता के लिए वह आवश्यक नहीं है—प्रायः बाधक भी हो सकती है वह अपना कार्यान्वयन तथ्य सकलन से करता है जिसमें उसकी दृष्टि निर्लेप रहनी चाहिए। इस प्रकार अनुसंधान और आलोचना के आरम्भ और पलायन में बाह्य भेद अवश्य है।

अब तब मैंने प्रत्यक्ष तटस्थ भाव से अनुसंधान और आलोचना में साम्य और वयम्य का निरूपण किया है। यदि आपको आपत्ति न हो तो संक्षेप में अपने निष्कर्षों की आवृत्ति करूँ जिससे आगे के विवेचन में सहायता मिल सके।

साम्य (१) अनुसंधान और आलोचना एक ही विद्या—साहित्य विद्या—के दो उपभेद हैं।

(२) दोनों की पद्धति बहुत कुछ समान है। दोनों की प्रक्रिया में तथ्यों के सकलन—त्याग एवं ग्रहण, व्याख्यान विश्लेषण, निष्पन्न ग्रहण का प्रायः उपयोग किया जाता है।

वयम्य—(१) किंतु अनुसंधान और आलोचना पर्याप्त नहीं है—धात्वध के अनुरूप अनुसंधान में अधिक बल रहता है और आलोचना में

निरीक्षण परीक्षण पर ।

(२) अनुसंधान के अनेक रूप ऐसे हैं जो आलोचना के अंतर्गत नहीं आते और इसी प्रकार आलोचना के भी कतिपय रूप अनुसंधान के उपबोध की पूर्ति नहीं कर पाते ।

(३) आत्माभिव्यक्ति अथवा कला-तत्त्व आलोचना का अनिवार्य गुण है, किंतु अनुसंधान में उसका महत्त्व गौण ही रहेगा ।

(४) वैज्ञानिक तटस्थता और उसकी अनुवर्ती वैज्ञानिक प्रविधि एवं प्रक्रिया का महत्त्व अनुसंधान के लिए अनिवार्य है—आलोचना के लिए उनका महत्त्व परिशिष्ट रूप में ही रहता है ।

(५) अनुसंधान का प्रत्यक्ष उद्देश्य है ज्ञान की वृद्धि और आलोचना की सिद्धि है भ्रम की अवगति या अनुभूति ।

मुझे आशा है कि इस भेदाभेद निरूपण से दोनों के विषय में आपकी सापेक्षिक धारणाएँ और मानस विम्वर थोड़े बहुत स्पष्ट अवश्य हो गये होंगे । किंतु यह तो पूर्वपक्ष है, या आप यह कह सकते हैं कि यह हमारे प्रतिपाद्य का तथ्याधार मात्र है । उत्तरपक्ष में मैं अपने से और आप से एक प्रश्न करता हूँ क्या शुद्ध आलोचना अनुसंधान नहीं है ? यह प्रश्न एक दूसरे ढंग से भी रखा जा सकता है क्या उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान नहीं है ? अथवा क्या उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी चरम परिणति में आलोचना से भिन्न ही रहता है ? साहित्य-शास्त्र का विद्यार्थी होने के नाते मेरे पास इसका एक ही उत्तर है और वह यह कि उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी चरम परिणति में आलोचना से अभिन्न हो जाता है । हिन्दी में जायसी ग्रथावली की भूमिका उत्तम आलोचना का असंदिग्ध प्रमाण है और साहित्यिक अनुसंधान का भी मैं उसे निश्चय ही अत्यंत उत्कृष्ट उदाहरण मानता हूँ । यहाँ तो तथ्याधार भी अत्यंत पुष्ट है, इसलिए विवाद के लिए अवकाश कम है । शुक्लजी के सद्वाक्य निबन्धों को ही लीजिए । क्या हिन्दी काव्यशास्त्र के विकास में उनका अत्यन्त मौलिक योगदान किसी प्रकार संदिग्ध हो सकता है ? अर्थात् क्या उनका शोध-मूल्य किसी प्रकार कम है ? आप कदाचित् हिन्दी के एक अथवा माय आलोचक का प्रमाण देकर मुझे निराश करना चाहेंगे । ये आलोचक हैं शान्ति प्रिय द्विवेदी । वे निश्चय ही साहित्य के मर्मों आलोचक हैं किंतु आप अचित्त्व पूर्वक उनके सफल अनुसंधाता होने में शक्य कर सकते हैं । इसके उत्तर में मेरा निवेदन है कि शान्तिप्रिय जी की जिन रचनाओं का शोध महत्त्व संदिग्ध है

उनका आलोचनात्मक मूल्य भी सवया निर्विवाद नहीं है। प्रभाव ग्रहण आलोचना का प्राथमिक धर्म होने पर भी, प्रभाववादी आलोचना प्रायः निम्न कोटि की आलोचना ही मानी जाती है। गतिप्रिय जी अपने चित्त को सयत और दृष्टि को स्थिर कर जहाँ आधुनिक काव्य—विशेषतः छायावाद-काव्य—के मर्म का उन्मेष करने में सफल हुए हैं वहाँ उनकी आलोचनाओं का शोध मूल्य भी असंदिग्ध है। छायावादी शोध दृष्टि की विवर्ति अपने आप में महत्वहीन अनुसंधान नहीं है। अब दूसरा पक्ष लीजिए। मैं आपसे श्रुति करते शोध प्रबंध का नाम पूछता चाहूँगा जो आलोचनात्मक गुणों के प्रभाव में भी उत्तम अनुसंधान का प्रमाण हो। आप आपा विज्ञान अथवा ऐतिहासिक अनुसंधान के क्षेत्र से बड़ाचित् कुछ उदाहरण उपस्थित करेंगे किन्तु मैं तो साहित्यिक अनुसंधान की बात कर रहा हूँ। साहित्यिक अनुसंधान के क्षेत्र से भी शायद आप इस प्रकार के शोध प्रबंधों के नाम लेना चाहें। विविष्ट उदाहरण न देकर इस प्रसंग में सामान्य रूप से मैं यही निवेदन करना चाहूँगा कि इस प्रकार के अकाट्य प्रमाण प्रायः दुर्लभ ही हैं। ऐसे प्रबंध जिनका मूल्य केवल तत्त्व शोध पर आधुत है, उत्तम अनुसंधान न होकर अनुसंधान के सदभ्रम-ग्र्यों के रूप में ही मायता प्राप्त कर सकेंगे। पश्चिम में और वहाँ के अनुकरण पर इस देश में भी ऐसे ग्रंथों का महत्त्व बढ़ रहा है। मैं इसका निषेध नहीं करता किन्तु ये सब तो अनुसंधान की सामग्री या साधन मात्र हैं। हिंदी में ऐसे महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं जिनका द्वारा प्रचुर नवीन सामग्री प्रकाश में आई है। उनसे हिंदी-साहित्य और उसके अनुसंधान का निश्चय ही बड़ा कल्याण हुआ है किन्तु कृपया उन्हें आदर्श अनुसंधान मानने का आग्रह न कीजिए। ये तो उत्तम अनुसंधान के प्रारूप हैं। तत्त्व दृष्टि से यदि हम विचार करें तो विश्व के सभी भेदों का एक ही उद्देश्य निर्धारित किया जा सकता है और वह है मृत्यु की उपलब्धि। सत्य और तथ्य में यह भेद है कि एक केवल बोध का विषय है और दूसरा अनुभूति का। बोध का अर्थ है ऐंद्रिय अथवा बौद्धिक प्रत्यक्ष और अनुभूति का अर्थ है मर्म का साक्षात्कार। मर्म के साक्षात्कार के लिए तथ्य बोध से आगे चलकर तथ्य के द्वारा व्यजित सत्य की अवगति आवश्यक है। यही आलोचना की चरम परिणति है और मेरा आग्रह है कि अनुसंधान की चरम परिणति भी यही होनी चाहिए। तद्विषयक विधान के उपबंध २—तथ्या या सिद्धान्तों के नवीन आख्यान के अंतर्गत यद्यपि इसका उल्लेख विकल्प रूप में किया गया है, किन्तु उसकी शब्दावली से निर्विवाद है कि यह अनुसंधान की उच्चतर भूमि है। इस लक्ष्य की सिद्धि के बिना अनुसंधान केवल तथ्य बोध का साधन होकर रह जाता है सत्य

प्रयत्न किया और एक नवीन दोष प्रणाली का आविर्भाव हुआ, जो प्रचलित प्रणाली के साथ समय में आने लगी। उगी समय से इस नार का जन्म हुआ कि अनुसंधान आलोचना नहीं है। इस पृथक्करण से लाभ और हानि दोनों ही हुए। लाभ तो यह हुआ कि अनुसंधान में तथ्यावेषण का महत्व बढ़ा—पुष्ट तथ्याधार से विवेचना में प्रामाणिकता और प्रत्यक्ष गति का विकास हुआ। प्रविधि और प्रक्रिया में वृत्तान्त व्यवस्थिति एवं पूर्णता आई। दृष्टि को निस्संग निरीक्षण की क्षमता प्राप्त हुई। व्यक्तिगत दृष्टि-व्यक्ति का समय और उससे प्रभावित अशुद्ध निष्कर्षण की प्रवृत्ति का नियंत्रण हुआ। इससे न केवल हिंदी अनुसंधान का वरदान हिंदी आलोचना का भी बलपा हुआ किन्तु हानि भी कम नहीं हुई। अतः दृष्टि अशुद्ध होने लगी—तथ्य पर दृष्टि के अंत हो जाने से तत्त्व-ज्ञान का महत्व कम होने लगा। अनुसंधान में साक्षात्कारों में उत्पन्न भूल को भूलने लगा। विश्लेषण के स्थान पर गणना का आधिक्य होने लगा। हृदय के सुन्दर रहस्यों को व्यक्त करने के लिए यांत्रिक परीक्षा की जाने लगी। कल्पना का नियंत्रण करने के दुराग्रह ने विचार और चिन्तन को भी क्षीण कर दिया। बाह्य रूप विषय का गौरव इतना बढ़ा कि साहित्य का प्राण रस सूखने लगा। साहित्य के अतदर्थन की नए आलोचक ध्यावादी आलोचना कहने लगे। एक अतिवाद से मुक्त होकर हिंदी अनुसंधान एक दूसरे घातक अतिवाद का शिकार हो गया। यह प्रवृत्ति और भी अधिक चित्त की और यदि समय पर इसका नियमन न हुआ होता तो हमारे यहाँ विद्या का स्तर निश्चय ही गिर जाता। वास्तव में इस प्रवृत्ति के मूल में एक आधारभूत सिद्धान्त की उपस्था निहित थी। वह सिद्धान्त यह है कि प्रत्येक विषय के अध्ययन की प्रविधि प्रक्रिया उस विषय की अपनी प्रवृत्ति में से ही प्राप्त होनी चाहिए। अध्ययन के नियम और प्रविधि प्रक्रिया निरपेक्ष नहीं हैं वे सदा विषय पर ही आधारित रहते हैं। अतः जो विद्वान विज्ञान की निस्संग दृष्टि और एकान्त वस्तुपरक प्रविधि प्रक्रिया का यथावत् आरोपण साहित्य के अध्ययन पर करना चाहते हैं वे इस मौलिक सिद्धान्त को भूल जाते हैं कि रूपाकृति तो आत्मा का प्रतिबिम्ब मात्र है। अतः साहित्य की आत्मा का अनुसंधान करने के लिए विज्ञान का उतना उपयोग तो अयस्कुर है जितना कि मानव-आत्मा के उत्कर्ष के लिए नाना प्रकार के भौतिक और सामाजिक विज्ञानों का। पर, इसके भाग बढ़ना खतरनाक होगा। उससे साहित्यिक मूल्यों का विषय हो जाने की बड़ी आशंका है।

और, यह आशंका आज हिन्दी अनुसंधान के क्षेत्र में अत्यंत सिद्ध हो रही है।

अनुसंधान आलोचना नहीं है, इस भ्रांत धारणा से अथ आतिया का जन्म हो रहा है, हिंदी का अनुसंधान यह समझने लगा है कि अनुसंधान का काय केवल अन्वेषण करना है सत्साहित्य और असत्साहित्य—यहाँ तक कि साहित्य और असाहित्य की परख से उसका क्या वास्ता ? फलतः आज साहित्यिक अनुसंधान के नाम पर ऐसे बाइमय का संग्रह हो रहा है जो किसी भी लक्षण से साहित्य के अतगत नहीं आता। मैंने भारतीय हिंदी परिषद् की नियम गोष्ठी के समापति-पद से यह प्रश्न उठाया था। उस समय समयाभाव के कारण मैं अपने मन्तव्य को स्पष्ट नहीं कर पाया था और सुना था बाद में कतिपय विद्वानों का मेरे वक्तव्य पर आपत्ति भी थी। मेरा अभिप्राय वास्तव में यह है कि साहित्यिक अनुसंधान साहित्य की परिधि के भीतर ही रहना चाहिए—ऐसी सामग्री को जो साहित्य के अतगत नहीं आती अर्थात् जो अपनी विषय वस्तु और प्रतिपादन शैली द्वारा सहृदय के चित्त को चमत्कृत करने में सवया असम है, साहित्य के अनुसंधान के अतगत संप्राह्य नहीं मानना चाहिए। आज हिंदी के अनुसंधान आदि काल, भक्ति-काल, आधुनिक हिंदी साहित्य के पूर्वाध आदि स सम्बद्ध ऐसी प्रचुर सामग्री का ढेर लगाते जा रहे हैं जो साहित्य नहीं है। उदाहरण के लिए रामकाव्य अथवा कृष्णकाव्य के कलेवर को विगत १०-१५ वर्षों में नवीनता के आवेषका न ऐसे अनेक साम्प्रदायिक ग्रंथों से भरकर फुला दिया है जो किसी भी परिभाषा के अनुसार काव्य नहीं हैं। आप कहेंगे उनका ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक मूल्य है—ठीक है मैं भी इसे मानता हूँ, किंतु अनुसंधान के विषय का शीपक तो रामकाव्य या कृष्णकाव्य है रामभक्ति अथवा कृष्णभक्ति सम्प्रदायों का इतिहास नहीं है। जो स्पष्ट अकाव्य है उस सामग्री का पृष्ठभूमि आदि का निर्माण करने के लिए उपयोग कर लीजिए किंतु काव्य शीपक के अतगत उसका अनुसंधान करने की कृपा न कीजिए। आदि-काल को ही लीजिए—नाया और सिद्धों की सबडों रचनाओं का हमारे लोजियो ने साधुओं की गुठडियों में से निकालकर ढेर लगा दिया है—आयुर्वेद कृषि समकालीन राजनीति आदि से सम्बद्ध राशि-राशि ग्रंथ हिंदी साहित्य का सीमा विस्तार आयुर्वेद और कृषिशस्त्र तक करत जा रहे हैं। निगुण सतों की साम्प्रदायिक वानियाँ जिनकी रचना शुद्ध साम्प्रदायिक उद्देश्य से हुई थी और कवित्व के नितात अभाव के कारण किसी भी प्राचीन काव्य रसिक ने जिनका मूल कर भी उल्लेख नहीं किया, आज के वनानिक अनुसंधान के फलस्वरूप हिंदी काव्य की श्रीवृद्धि कर रही हैं। इसी प्रकार आधुनिक-काल में भारतन्धु और द्विवेदी-मुर्गों की सम्पूर्ण पत्रकारिता का हिंदी साहित्य में अविवन रूप से समावेश किया जा रहा है। उधर लोकसाहित्य का

आक्रमण भी जोर ग हो रहा है—और सोव्याहृत्य तक तो कुतर्क भी क्याकि साहित्य का न साहचर्य के कारण सोच हृदय की करण मयूर अनुभूतियों में उसका कुतर्क न कुतर्क सत्य बना रहता था । किंतु अब तो हमारा अनुसंधान सोच वास्तविक प्रगति करता जा रहा है—उस वास्तविक प्रगति के विषय में संस्कृत काव्यशास्त्र के प्राचीन आचार्य का निर्धारित नियम था

गतोऽस्तमर्षो भातोऽनुर्वाति वाताय पक्षिणः ।

इत्येवमादि किं वाक्य वातामिनः प्रचक्षते ॥

भागवत—वाक्यालंकार २।८७

अर्थात् मूर्ध्नि हो गया था—अब अब रहा है पक्षिण अपने घोसला में जा रहे हैं—यह भी क्या कोई वाक्य है ? इस तो वास्तविक कहते हैं । अर्थात् वास्तविक हमारे वाक्यालंकार में अवाक्य का अर्थ माना गया है ।

मैं एक आदि का निराकरण करने के लिए दूसरी को जगमगा नहीं चाहता । इसलिए अपने मतभेद को थोड़ा और स्पष्ट करना आवश्यक है । मैं एक बात के लिए भी इस प्रकार की सामग्री का अध्ययन करना नहीं चाहता—सांस्कृतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक अनुसंधान में इसका अपना विनिर्दिष्ट मूल्य है । भारत की मध्यकालीन संस्कृति का इतिहास प्रस्तुत करने में सिद्धा, नाथ, और सत्तों की वास्तविकता का अग्रणी महत्त्व है—देश के अवधारण का इतिहास भारतेन्दु और द्वितीययुगीन पत्रकारों का चित्र प्रस्तुत रहेगा इसी प्रकार सोच संस्कृति और समाजशास्त्र के लिए सोचवास्तविकता का महत्त्व अधुना है । मध्य युग अथवा आधुनिक काल के हिंदी साहित्य की शृष्टिभूमि के रूप में भी उसका सामग्री अत्यंत मूल्यवान् है, प्रेरण स्रोतों के रूप में इसका उपयोग किया जा सकता है, कवि मानस के निर्माण के लिए सरासरी परिवेश को महत्ता भी असाध्य है । किंतु यह तो क्षेत्र ही दूसरा है । आज तो सतवाक्य, रामकाव्य, कृष्णकाव्य, सीपक व अतर्क इस प्रकार की अवाक्यमयी 'सामग्री' का समावेश होता जा रहा है । और, इसका कारण क्या है ? केवल यह गलत नारा कि अनुसंधान आलोचना नहीं है—इसलिए आलोचना दृष्टि के अभाव में अनुसंधान काव्य के नवगीत के साथ उस संप्रदाय को फिर से मिलाकर रच देता है जिसे आचार्य दुरल जस मर्मा इतिहासकारों ने निकालकर फेंक दिया था । जसा कि मैंने अग्रज निवेदन किया है, यह सब बच्चा माल है—इस आलोचना की परिष्कारिणी (रिफाइनरी) में साफ करके ही इस्तेमाल करना चाहिए । आतिर, वाक्यानुसंधान का लक्ष्य क्या है ? वाक्य सत्य की गोद ही न ? जिस अनुसंधान

म का मतत्व अर्थात् काव्य का मूल सत्य ही सा जाए वह फिर और किसकी खोज करना चाहता है ?

मैं स्वभाव और वृत्ति में अध्यापक हूँ। वक्षा में प्रत्येक व्याख्यान के बाद मैं इस विषय में आदेवस्त होने का प्रयत्न करता हूँ कि सभी विद्यार्थी मेरे वक्तव्य को समझ गए या नहीं। मेरे वक्तव्य से उनके मन में कुछ आतियाँ तो उत्पन्न नहीं हो गई और मेरे द्वारा प्रस्तुत सामग्री का विद्यार्थी किस प्रकार से उचित उपयोग कर सकेंगे। आपको विद्यार्थी मानने का दम्भ तो मैं कैसे करूँ। किन्तु यह विश्वास लेकर कि आप सब जिज्ञासु भाव से यही उपस्थित हैं मैं अपनी इस प्रविधि की आवृत्ति करना चाहता हूँ और अनुसंधान के विषय में अपने प्रतिपाद्य विषय से सम्बद्ध कुछ व्यावहारिक सकेत देकर आज के वक्तव्य को समाप्त करूँगा। मेरी स्थापनाएँ सलेप में इस प्रकार हैं —

१—अनुसंधान और आलोचना निश्चय ही पर्याप्त नहीं है—अनुसंधानकर्मी का यह समझकर अपने काय में प्रवृत्त होना चाहिए। इससे उसकी प्रवृत्ति तथ्यालोचन के प्रति जागरूक रहेगी और उसके विवचन का तथ्याधार पुष्ट हो जाएगा। वह परागत तथ्या पर निर्भर न रहकर स्वयं भी नवीन सामग्री के सकलन का प्रयत्न करेगा या कम से कम प्राप्त सामग्री की प्रामाणिकता की परीक्षा स्वयं करेगा। प्रत्येक दोषकर्ता को इस प्रवृत्ति का विकास करना चाहिए।

२—अनेक विषय ऐसे हो सकते हैं जिनके अतगत तथ्या वेपण से भी काम चल सकता है। कम से कम पी एच० डी० की उपाधि के लिए उतना पर्याप्त हो सकता है। किन्तु यह अनुसंधान का अर्थ है, इति नहीं है। उसी विषय पर तथ्याख्यान और सम्यक् आलोचना के द्वारा गहनतर अनुसंधान की संभावनाएँ बनी रहती हैं। वही दोषार्थी अथवा कोई अन्य उनसे यथाविधि लाभ उठा सकता है और उसे उठाना चाहिए। उदाहरण के लिए ध्रुवदास व जीवनवृत्त और कवि-वृत्त पर गोप्य करने के पश्चात् वही या अन्य कई अनुसंधाता ध्रुवदास की काव्य कला, दार्शनिक भूमिका आदि पर सूक्ष्मतर अनुसंधान कर सकते हैं।

३—तथ्यावेपण अनुसंधान का आधार मात्र है और प्रारम्भिक रूप होने के नाते अपेक्षाकृत निम्नतर रूप भी है। डी० लिट० के लिए इस प्रकार के शोध-काय की सस्तुनि करने में मुझे पर्याप्त संकोच होगा जब तब कि उसका क्षेत्र बहुत ही व्यापक न हो।

४—आलोचनात्मक प्रतिभा के बिना मैं उत्कृष्ट अनुसंधाता की कल्पना नहीं कर सकता। गोप्य नियम के अनुसार भी परीक्षा को यह प्रमाणित करना

पढ़ता है कि अनुसंधाता ने अपने ग्रन्थ में आलोचन क्षमता का परिचय दिया है। सत्य शोध के तीन संधान हैं—तथ्य संग्रह विचार और प्रतीति। उपलब्ध तथ्य को विचार में परिणत किये बिना ज्ञान की वृद्धि सम्भव नहीं है और विचार को प्रतीति में परिणत किये बिना सत्य की सिद्धि सम्भव नहीं। तथ्य को विचार रूप देने के लिए भावन की आवश्यकता पढ़नी है और विचार को प्रतीति में परिणत करने के लिए दशन अनिवार्य है—और ये दोनों ही साहित्यालोचन के अंतरंग तत्त्व हैं। अतः उत्कृष्ट साहित्यिक आलोचना साहित्यिक अनुसंधान का उत्कृष्ट रूप है—शोधार्थी को इस महत्वपूर्ण तथ्य के विषय में निम्नार्ति रहना चाहिए।

इसलिए मेरे तथ्य मित्रों! आप शक्ति और साधन के अनुसार अपने गतव्य का निर्धारण कर लें। आपकी दृष्टि यदि व्यावसायिक है तो सामान्य अज्ञात या अधज्ञात कवि लेखक के बरदान से ही तथ्यावेपण के द्वारा उपाधि मिल जाएगी, यदि अपनी प्रतिभा के प्रति आप जागरूक हैं और आपकी मनस्विता निम्नकोटि की सफलता से सतुष्ट नहीं हो सकती तो आपको अपनी आलोचन गवित को आजना और माँजना होगा जिससे कि आप तथ्यों की व्यञ्जना को समझ और समझा सकें, और इससे भी आगे बढ़कर यदि आप अनुसंधान के क्षेत्र में अमर उपलब्धि करना चाहते हैं तो निरंतर साधना के द्वारा साहित्य दशन की क्षमता का विकास करना होगा।

दादा—स्वर्गीय पं० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

मेरे किशोर मन में जैसे-जैसे साहित्यिक चेतना का विकास होता गया, वैसे ही स्वदेश विदेश के कलाकारों के कल्पना धूमिल रोमानी चित्र मेरे मन में बनने लगे और उनके साथ एक विशेष प्रकार का रागात्मक संबंध स्थापित होने लगा। कालांतर में प्रसाद और प्रेमचंद को छोड़कर इस युग के प्रायः सभी मूकय लेखकों से परिचय का सीमावर्त्य प्राप्त हुआ और मेरे साहित्यिक संबंध क्रमशः दो वर्गों में विभक्त हो गये। पहला वर्ग तो ऐसे लेखकों का है जिनके साथ मेरा कवि-सहृदय-संबंध ही अधिक है—इस संबंध में ससंगत-सहज भारतीय भाव की अपेक्षा बुद्धि और कल्पना से सस्पृष्ट एक प्रकार की अप्रत्यक्ष श्रद्धा ही रहती है। दूसरे वर्ग के कवि लेखकों के साथ साहचर्य का भी सुयोग मिलने से कल्पना-तत्त्व क्षीण और भाव-तत्त्व अनायास ही प्रगाढ़ हो गया है। यह कहना आज कठिन है कि इस नकट्य से केवल लाभ ही लाभ हुआ व्यक्तिगत संबंध के विकास के साथ साथ साहित्यिक संबंध का ह्रास अवश्यभावी था और जहाँ व्यक्ति की गरिमा इस क्षतिपूर्ति में असफल रही वहाँ तो हानि ही अधिक हाथ लगी है।

नवीन जी इस दूसरे वर्ग में ही आते थे। पिछले साठ-पचास वर्षों से पूज्य ददा—राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त के माध्यम से उनके साथ पारिवारिक संबंध-सा हो गया था, वे केवल कवि नवीन न रहकर दादा नवीन बन गये थे। फिर भी उनके साथ वैयक्तिक संबंध की स्थापना से साहित्यिक संबंध की विरोध क्षति नहीं हुई थी। इसके दो कारण थे एक तो यह कि उनका अधिकार साहित्य अप्रकाशित ही था इसलिए व्यक्तिगत परिचय से पूर्व काव्य का परिचय भी अधिक घनिष्ठ नहीं था, अतः प्रत्यक्ष संपर्क से उनके कवि-रूप का सामान्यार भी बढ़ा ही। दूसरे उनके व्यक्तित्व की यह विरोधता थी कि उसका आकषण दूरी में नहीं बरतू सामीप्य में ही निखरता था। आज वे इस सप्ताह में नहीं हैं—दिल्ली की साहित्य-सभाओं में ददा के घर की साध्य-मोहियों

पड़ता है कि अनुसंधाता ने अपने प्रबंध में आलोचन क्षमता का परिचय दिया है। सत्य शोध के तीन स्तूप हैं—तथ्य संग्रह विचार और प्रतीति। उपलब्ध तथ्य को विचार में परिणत किये बिना ज्ञान की वृद्धि सम्भव नहीं है और विचार को प्रतीति में परिणत किये बिना सत्य की सिद्धि सम्भव नहीं। तथ्य को विचार रूप देने के लिए भावना की आवश्यकता पड़ती है और विचार को प्रतीति में परिणत करने के लिए दशन अनिवार्य है—और ये दोनों ही साहित्य आलोचन के अंतरंग तत्व हैं। अतः उत्कृष्ट साहित्यिक आलोचना साहित्यिक अनुसंधान का उच्च रूप है—शोधार्थी को इस महत्वपूर्ण तथ्य के विषय में निम्नार्ति रहना चाहिए।

इसलिए मेरे तरफ़ मित्रों! आप शक्ति और साधन के अनुसार अपने गतव्य का निर्धारण कर लें। आपकी दृष्टि यदि व्यावसायिक है तो सामान्य अज्ञात या अघज्ञात कवि लेखक व वरदान से ही तथ्यान्वेषण के द्वारा उपाधि मिल जाएगी, यदि अपनी प्रतिभा के प्रति आप जागरूक हैं और आपकी मनस्विता निम्नकोटि की सफलता से सतुष्ट नहीं हो सकती तो आपको अपनी आलोचन शक्ति को आजना और माँजना होगा जिससे कि आप तथ्यों की व्यञ्जना को समझ और समझा सकें, और इससे भाग्य बढ़कर यदि आप अनुसंधान के क्षेत्र में अमर उपलब्धि करना चाहते हैं तो निरंतर साधना के द्वारा साहित्य दशन की क्षमता का विकास करना होगा।

प्रवृत्तियों को भी अप्रत्यक्ष रूप में इससे बल मिला। 'नवीन' जसे उग्र राष्ट्रवादी कवि की क्रांतिमयी वाणी, जो छायावाद के सौरभ श्लय रेशमी परिवेग में कुछ असामयिक सी प्रतीत होने लगती थी, इस उत्तेजित वातावरण में फिर से हुकार उठी। इस प्रकार यह 'नवीन' की कविता का पुनर्जीवन-काल था। नये मूल्यों का प्रचार करने वाले आलोचक उनकी रचनाओं के प्रचुर उदाहरण देकर अपने मत की पुष्टि कर रहे थे। मैं इस प्रचार आंदोलन के पक्ष में नहीं था—काव्य के सुस्थिर मूल्यों में विश्वास होने के कारण उस प्रचारार्थक या प्रचार प्रेरित साहित्य के प्रति मेरे मन में एक प्रकार का अनादर भाव था। परन्तु 'नवीन' जी की कविताओं ने मुझे अनायास ही आकृष्ट कर लिया क्योंकि उनका उत्साह और उनकी उत्क्रांति सहज अनुभूत और जीवन्त थी। भारत के युग-जीवन में प्रवाहित विद्युत् धारा का उनको ज्वलन्त अनुभव था। अतः चाहे वे गांधी का प्रसस्ति गान करें या उनकी पराजय नीति के विरुद्ध आक्रोश की अभिव्यक्ति या उद्दाम शृंगार का उद्गीष, उनकी वाणी अनिवार्यतः प्राण रस से अभिपिक्त रहती थी। इस प्रकार उनका काव्य सहज रसमय काव्य था—कोरा सिद्धांतवाद नहीं।

अपने सचेत आलोचक मन में कुछ इसी प्रकार की धारणाएँ लेकर मैं अलमस्त यौवन के उस कवि का व्यक्ति-दर्शन करने गया। उस समय तक मैं पत के अतर्बाह्य-एक सौम्य मधुर व्यक्तित्व के कोमल सम्पर्क में आ चुका था, निराशा की मुक्तकुतल विराट पुरुष मूर्ति के अभिभूत करने वाले प्रभाव की आत्मसात् कर चुका था, महादेवी की कविता के रसभीने रगे और उनके व्यक्तित्व एवं वैभूषण की सादगी के बीच सामंजस्य स्थापित कर चुका था, अपनी सहज सामान्यता में असामान्य गुप्त बाधुओं के व्यक्ति भेद को मन और बुद्धि की आँखों से अलग अलग कर देख चुका था। पर आज मैं इन सबसे भिन्न कवि के सामने बड़ा था। इस कवि की शरीर-सम्पत्ति आश्चर्यक थी, उसे देखकर अनायास ही कामायनी की पत्तियों का स्मरण हो आया—

‘अवयव की हड़ भास वेगियाँ ऊमस्त्रित या बीच अघाट
स्कीत गिराएँ स्वल्प रक्त का होता या जिनमे संचार’

ऐसा नहीं था कि वे अपनी इस शरीर-सम्पत्ति से अलग न हों—किन्तु उनके मन की मस्ती इतनी प्रबल थी कि सचेत होने पर भी वे उसके प्रति विशेष ध्यान देने में असमर्थ थे। उनके धुंध अलङ्कार-ज्ञान की सँवारी हुई बकिमा जहाँ इस बात का आभास देती थी कि यह स्वरणि की भावना से सबका मुक्त नहीं है वहाँ उनका घुटना तब का जाँघिया इस रहस्य का उद्घाटन कर रहा था

वह तेजोवीज दृष्टि में नष्ट हो गयी थी और मन के भावों की निखिल व्यञ्जना केवल 'हरे राम' में समाटकर रह गयी थी। कवि दिनकर ने अभिनदन-यत्र पड़ा जिसमें कवि, योद्धा और मनीषी का एकत्र स्वरूप था। दिनकर की मोहस्वी वाणी से वातावरण कुछ बदला—अभिनदन के अनुरूप भाज का संचार हुआ, किन्तु जिस समय वे अभिनदन-यत्र समाप्त कर धरण स्था के लिए भुके, नवीन जी की अवलम्ब भावुकता सहसा द्रव्यभूत हो गई। इस घटना का प्रभाव दुर्निवार था—सभी की आँखें धनछला उठीं दहा—धी मयिलीशरण गुप्त अपने आप को न ममाल मने अथ यरिष्ठ जन भी विचलित हो उठे। हिन्दी के साहित्यिक जीवन में यह एक अपूर्व घटना थी। हिन्दी के राष्ट्रीय वाक्य की तीन विकास रेखाएँ मानो एक भाव बिंदु पर आकर अनायास ही मिल गई थी। दिनकर के बाद अनेक वक्ताओं ने अट्टाजलियाँ भरित की—किन्तु कहरा का वह भीना पट हट नहीं सका वरन् और भी गाढ़ा हो गया जबकि स्वर्गीय आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने आगे न घाकर यह प्रायना की कि भगवान् उनकी आयु का कुछ भाग नवान जी को प्रदान कर दे। भगवान् ने कदाचित् उनकी प्रायना का पूर्वाध ही मुता—और आचार्य जी की आयु सचमुच नवीन जी से पूर्व ही निश्चेष्ट हो गयी।

३ (महायात्रा)

य त म है कवि की महायात्रा का कहर हृदय। जसा कि श्री दिनकर ने अपने मार्मिक सस्मरण में लिखा है नवीन जी के जीवन के अन्तिम तीन वर्ष मृत्यु के साथ निरंतर संघर्ष में बीते। अनेक भीषण रोगों ने मिलकर उनपर प्रहार किये—हृदरोग, रक्तचाप पक्षाघात, और अन्त में कटाचित् फेफड़े का कसर। आरम्भ में प्रहारा को तो सहाने अपने सहज युयुत्सु भाव से भला किन्तु पक्षाघात न जब उनकी वाणी को कुण्ठित कर दिया तो मुझे लगा कि उनका मन भी हारने लगा। वाणी और अर्थ का कितना अविच्छिन्न सम्बन्ध है, मन ही वाणी को प्रभावित नहीं करता, वाणी भी मन पर अनिवार्य प्रभाव डालती है। काव्य शास्त्र के अध्ययन अध्यापन में मेरा यह अपना विषय रहा है, स्वदेश विदेश के अनेक आचार्यों न गभीर तर्कों के द्वारा इस तथ्य की प्रामाणिक स्थापना की है। बुद्धि द्वारा गृहीत यह सत्य नवीन जी को देखकर अनायास ही भरे घट में उतर गया। अभिव्यक्ति का अभाव उनके मन में एक विचित्र प्रकार की घुमड़न और कुठा पदा करने लगा और जब उन्हें यह विश्वास हो गया कि वाणी अब नहीं लौटेगी तो पत्नी वार उस योद्धा ने जैसे

मृत्यु के सामने हथियार डाल दिये। रोग के तीसरे आक्रमण के बाद मित्रों के कुशल प्रश्ना के उत्तर में फिर वे यही कहते थे—'हाँ भाई, कुछ है नहीं।' हिंदी सप्ताह में नवीन जी की घाणी का अपूर्व वरदान प्राप्त था—वसी वाग्मिता, वह स्वर-सपदा, कंठ की वह ऊर्जा अत्यंत दुर्लभ थी। मैंने एक बार एक विराट सभा में हिंदी की गरिमा पर उनका भाषण सुना था—प्रधानमंत्री के कुछ वाक्यों से सहसा वे उत्तेजित हो उठे थे। ऐसा लगता था जैसे पाटलिपुत्र की जाह्नवी में बाढ़ आ गई हो। इस प्रकार के और भी कई चित्र मेरी स्मृति में भास्वर थे। ऐसी भूमिका में जब मैं उन्हें सहाय्य होकर शब्दों के साथ जुझकर बार-बार हारते देखता था तो मन की बड़ी चोट लगती थी। उनका मन रखने के लिए हम लोग भी कभी-कभी उसी प्रकार बोलने का अभिनय करते थे तो वे बड़ जोर से हँस पड़ते थे। एक बार 'भारती-मगम' की विचार-गोष्ठी में 'साहित्यिक' की परिभाषा के विषय में कुछ विवाद हो गया। मैंने अपने मत की कुछ अधिक उग्रता के साथ व्यक्त करते हुए कहा—'मुझे सदेह है कि विनोबा जी की रचनाएँ भी शुद्ध साहित्य की परिधि में आ सकेंगी या नहीं?' यह सुनकर वे एकदम भडक उठे और बोले—तुम तुम सु क्या बक ते हो।' अपने जीवन के अन्तिम वर्ष में, अभिव्यक्ति के अभाव में, आवेश की मात्रा उनमें और भी बढ़ गई थी—कभी कभी वे दहा पर भी, जिनका कि वे घाते जाते नियमित रूप से चरण-स्पर्श करते थे, बिना किसी कारण के नाराज हो जाते थे। परंतु उनका यह क्रोध रौद्र का स्थायी न रहकर तब तक कण्ठ का सचागी बन चुका था और हम सभी ने उनसे विवाद न करने का संकल्प कर लिया था। धीरे-धीरे हमारी प्रतिक्रिया उनके आवेश को देखकर बहुत कुछ बसी ही होने लगी थी जसी कि किसी बालक के आवेश को देखकर उसके परिजनों के मन में होती है। गोष्ठी में उनकी आवेश दृढ़ वाणी को सुनकर हम सब लोग हँस पड़े और वे भी यह कहते हुए बठ गये—'यह बड़ा बेव कूफ है।'।

रोग का अन्तिम आक्रमण उनको लेकर ही गया। वे कई महीने बिस्तरग्न अस्पताल में रहे। हम लोग नियमित रूप से उनके पास घाते-जाते रहते थे। बीच में वे कुछ ठीक भी हुए परन्तु प्रयत्न करने पर भी अस्पताल से बाहर नहीं आये। कोई एक महीने से उनकी हालत प्याण बिगड़ने लगी और मृग स्या गरीर के अंग अंगों पर घोघ के लक्षण प्रकट हो गये। एक दिन रात को जब मैं गया तो बोने कि अब तो चल-चलाव के दिन हैं। मैंने अपने और उनके मन को दाढ़स देने का निष्पन्न प्रयत्न किया और कुछ देर बाद लौट आया। उस

दिन रात को मुझे नींद नहीं आयी। उनके जीवन से संबद्ध अनेक हमति चित्र, अपने परिवार के कुछ उसी प्रकार के कष्ट हृदय, एकाध परिजन के स्वास्थ्य के विषय में अनेक आशंकाएँ तरह-तरह के भयावह रूप धारण कर मरी बेतना को त्रास देती रहीं। फिर मैं अस्पताल नहीं गया—२६ अप्रैल '६० को अफराह में उनके घर ही पहुँचा—नवीन जी के नहीं, नवीन जी के शव के दशन करने के लिए। उनका शव ५, बिडसर प्लेस में उनके चिरपरिचित निवासस्थान के बरामदे में रखा था। देग के मूध-य नेता अपने उस अमिन्न सहकर्मी के प्रति श्रद्धाजलि भेंट करने के लिए आ-जा रहे थे—राष्ट्रपति, उपराष्ट्रपति, प्रधानमंत्री, गृहमंत्री आये। कुछ देर तक अवमन्न मुद्रा में शव के सामने खड़े होकर फिर उनके सस्कार के विषय में भाव-यक निणय करने के लिए घर के भीतर चले गये। बड़े लोग जब हट गये तो श्री जगदीशचंद्र मायुर के साथ मैं आगे बढ़ा। प्रयत्न करने पर मैंने नवीन जी का धरण-स्पर्श तो कर लिया किन्तु उनके मुख की ओर देखने का मेरा साहस न हुआ। सामान्यतः मुझे अपने सुख-दुःख की सावजनिक अभिव्यक्ति अच्छी नहीं लगती और मैं ऐसे अवसर को या तो बचा जाता हूँ या संयम से काम लेता हूँ। किन्तु इस समय मेरे लिए इन दोनों में से कोई भी विकल्प संभव नहीं था और मैंने अपने मन में कहा कि मानव होकर मानव-दुःखसता की स्वीकृति से क्या डरना।

कुछ समय में ही यह निणय कर लिया गया कि नवीन जी का अन्तिम-सस्कार उनकी वन भूमि बानपुर में होगा। इस विषय में कदाचित् कुछ मतभेद था जो परिजनों की परिधि से बाहर निकलकर मित्र मंडल तक फल गया था। मेरी अपनी धारणा थी कि यह आन्तरिक प्रश्न है जिसका समाधान नवीन जी के परिवार को ही करना चाहिए किन्तु कुछ मित्रों का आग्रह था कि नवीन जी का व्यक्तित्व सावजनिक है इसलिए उनके अन्तिम-सस्कार के प्रश्न का समाधान भी सावजनिक होना चाहिए। स्थिति को देखते हुए मुझे यह सब अच्छा नहीं लग रहा था, तभी, सीमाव्य से, समय व्यक्तियों ने दीर्घ ही निणय कर यह घोषणा कर दी कि रात को आठ बजे की गाड़ी से कवि का शव बानपुर के लिए प्रस्थान करेगा। अपने को अनधिकारी मानते हुए भी मेरे मन ने कहा कि निणय ठीक ही हुआ और मैं ६, नाथ एव-यू चला गया। गुप्तजी इसके कुछ पहले ही भीषण रोगग्रस्त हो चुके थे। उस समय स्वयं शरण होते हुए भी नवीन जी ने उनकी परिचर्या में बड़ी भाग दौड़ की थी। डाक्टरों का भव भी यही आदेश था कि जहाँ तक हो उन्हें शरीर और मन के श्रम से बचाया जाये। इसलिए अनेक मित्रों और स्वजनों की राय थी कि दहा स्टेशन न जायें। मुझको

भी उनके स्वास्थ्य की चिन्ता किसी से कम नहीं थी, किन्तु फिर भी यह बात मेरे मन में नहीं बैठती थी कि नवीनजी की उस अन्तिम विदा वेला में मैथिलीशरण गुप्त उपस्थित न हों। मेरे अतिरिक्त एक व्यक्ति और था जो मेरी ही तरह सोच रहा था पर वह नहीं पा रहा था—वह था गुप्तजी का आत्मज चिरजीव उमिलाचरण जिसका नवीन जी के प्रति प्रगाथ अनुराग था। उसने तुरन्त ही अलग से जाकर मुझसे कहा—'डाक्टर साहब, क्या यह ठीक है?' उसके इस प्रश्न से मेरे मन की दुविधा एक क्षण में विलीन हो गई और मैंने भाववस्तु होकर उत्तर दिया—'नहीं, दवा को वहाँ चलना चाहिए।' दवा बेचारे बेबस होकर मिर्चों का वह सत्परामश सुन रहे थे। ज्याही मैं अपना मत व्यक्त किया, फटकर बाल—'बिल्कुल ठीक है—हम जाना चाहिए और हम जायेंगे। सात बजे हम लोग स्टेशन पहुँच गए। दिल्ली का अपार जन समुदाय स्टेशन पर उमड़ पड़ा था। छोटे बड़े सभी साहित्यकार, हिन्दी सेवी अनेक राज-गुरु और राजनीतिक नेता आदि तो थे ही, इनके अतिरिक्त ऐसे अनेक अनजाने व्यक्ति भी वहाँ खड़े रो रहे थे जिनका न साहित्य से सम्बन्ध था, न सस्कृति से, न राजनीति से—जो केवल मानव होने के नाते नवीन जी के आत्मीय बन गये थे। पूर्वों से लदा नवीन जी का अस्थि रोष शरीर गाड़ी के डिब्बे में रक्त दिया गया। समवेत जन एक एक कर उनके प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करने लगे और जब गाड़ी के चलने में थोड़ी देर रह गयी तो हम लोगों ने सहारा देकर गुप्तजी को डिब्बे में चढ़ाया। वे दो क्षण मौन हुये—कदाचित् उसी समय उनकी कवि चेतना में निम्नलिखित पक्तियों का मूल भाव स्फुरित हो गया था—

कहाँ आज वह अधु हमारा,
जिसके मानस की रस धारा,
आप्लावित करती थी हमको।
उससे श्रद्धाजलि की आत्मा
रखती थी मेरी अभिलाषा
अनहोनी ही प्रिय है मम को।

हम लोगों ने भी अन्तिम बार उनकी पद-चढ़ना की ओर कुछ ही देर में गाड़ी पटरी पर रँग उठी। सारा प्लेटफार्म नवीन जी के जय-जयकार से गूँज उठा।

नवीन जी आज कीर्ति नेप रह गये हैं। समय ने उनके विरह का पाव भी बहुत कुछ पूर दिया है। अभी कुछ दिन पहले उनके दिवस में चर्चा हो रही थी। एक भावुक मित्र ने उनके जीवन-काल में ही कहीं लिखा था कि वे महा-

मानव थे । हम पर एक सत्य-दर्शी आलोचक ने मध्यम प्रदत्त किया कि क्या मानव चरित्र के एक भी दोष से वे मुक्त थे ? आज मैं सोचता हूँ कि वस्तु सत्य क्या है और मेरा हृदय ही नहीं बुद्धि भी यह उत्तर देती है कि इन दोषों के अभाव में तो वे मानव ही न रहते । पित्रिय आत्मा के सम्पूर्ण गुणों के साथ मृण्मय प्रकृति के समस्त दोषों के समवाय का नाम है मानव—और यदि महा मानव का अस्तित्व इस संसार में है तो वह सर्वांग मानव का बहुतरया बहुतर रूप ही हो सकता है, दोष मुक्त अपूर्ण मानव का नहीं । मैं महामात्र का इससे अधिक शुद्ध लक्षण नहीं कर सकता—और ऐसे व्यक्ति मैंने अपने जीवन में कम ही देखे हैं, जिन पर यह लक्षण नवीन जी की अपेक्षा अधिक सटीक बैठता हो !

रेडियो में पत जी का आगमन

सन् ४६ ५० की बात है। उन दिना हिन्दी में भी आकाशवाणी का नाम माल इंडिया रेडियो ही था—अधिकारिया का तक था कि माल इंडिया रेडियो व्यक्तिवाचक सना है और उसका अनुवाद उसी तरह नहीं किया जा सकता जिस तरह किसी व्यक्ति के नाम का। भारत को स्वतंत्र हुए दो वर्ष हो चुके थे किन्तु हिन्दी में अभी तक उचित स्थान प्राप्त नहीं हो सका था—अतः हिन्दी लेखकों की ओर से रेडियो विरोधी आंदोलन चल रहा था, सभी हिन्दी के परिचित कवि श्री बालकृष्ण राव की उपमहानिदेशक के रूप में निम्नलिखित हैं। श्री राव का मेरा व्यक्तिगत परिचय नहीं था—मैंने उनकी कुछ कविताएँ पढ़ी थी और उन्होंने कदाचित् मेरे कुछ लेख देखे पड़े थे। रेडियो में भी मेरा उनका सीधा सम्पर्क नहीं था, क्योंकि हिन्दी का काय औपचारिक रूप से श्रीनारायण चतुर्वेदी संभालते थे—और वे भी गीघ्र ही आकाश ग्रहण करने वाले थे। एक दिन सहना अभिराज में राव साहब ने टेलीफोन कर मुझ बुलाया और कहा कि आपमें एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और गोपनीय विषय पर परामर्श करना है। मन्त्रालयी चाहते हैं कि हिन्दी-कायक्रम का संचालन करने के लिए किसी चोरी के कलाकार को लाया जाय—आप कुछ नाम बताइए। मैं इस प्रश्न के लिए तयार न था फिर भी दो चार मिनट सोचने के बाद मैंने उत्तर दिया—‘हिन्दी के कलाकारों में आदित्य नाम तो पत जी का है किन्तु उनको राजी करना सरल नहीं होगा—हो सकता है सम्भव ही न हो—और दूसरा नाम हो सकता है।’

“दूसरे नाम की आवश्यकता नहीं है, पत जी से ही अधीनस्थ किया जाय। आप कम ही इलाहाबाद चले जाइए और वहाँ इस सम्पूर्ण प्रसंग को अपने तक ही रखाइए। यदि इस प्रयत्न में सफलता मिल जाती है तो यह हिन्दी और रेडियो दोनों की बड़ी सहायता होगी।”

अगले दिन रात की गाड़ी से चलकर मैं तीसरे दिन इलाहाबाद पहुँचा। पत जी उन दिनों टगोर टाउन में रहते थे—उनकी ममरी बहिन बल्गारिया

साता जोशी भी साथ में थी। मैं कई बय बाद पत जी से मिला था वहीं सौम्य स्निग्ध दृष्टि—कुछ चकित-सी, परिचित वेश भूषा से युक्त रमणीय कवि रूप, ऐसा लगता था जैसे कशोय यौवन के द्वार से ही लौटकर प्रौढ़ि में प्रवेश कर चुका हो, प्रगतिवाद के दश प्रभाव से कवि का अन्तर्बाह्य मुक्त हो चुका था।

सामान्य कुशल प्रश्नादि के बाद पत जी बोले—इलाहाबाद कैसे आये हैं ? मैंने कहा—आपके ही पास आया हूँ और ऐसे काम से आया हूँ जिसका अनुमान आप लगा नहीं सकते। इतना कहकर मैं थोड़ा झिझका—मैं शायद पत जी के जीवन में पहली बार नौकरी का प्रस्ताव करने जा रहा था। उसके मौखिक पर मुझे सदेह होने लगा मानो मैं कोई भ्रमद्रता कर रहा हूँ। उधर, पत जी की सहज-चकित दृष्टि में कुतूहल का भाव सहसा स्पष्ट हो आया। मैंने कहा—पत जी, मुझे आल इंडिया रेडियो के डिप्टी डायरेक्टर जनरल श्री बालकृष्ण राव ने भेजा है। रेडियो पर हिंदी के कार्यक्रम का संगठन और विकास करने के लिए उनकी और हम सबकी इच्छा है कि आप इस दायित्व को स्वीकार कर लें। मुझे पूर्ण आशा थी कि पत जी तुरंत ही इस प्रस्ताव का प्रस्वीकृत कर देंगे—और मैं इसके लिए तयार था। परन्तु ऐसा नहा हुआ—पत जी इस प्रसंग में कुछ प्रश्न करने लगे और मैं एक प्रकार के सुखद भावचय के साथ उत्साहपूर्वक उनका उत्तर देने लगा। फिर बोले—प्रच्छा मुझे आज रात को सोचने का समय दीजिए, मैं कल आपको उत्तर दूँगा। कल आप जल्दी आ जाइए—चाय यही पीजिए।

दूसरे दिन मैं लगभग ६ बजे पत जी के बँगले पर पहुँच गया। पहुँचने के कुछ समय बाद ही वे बोले—ठीक है मैं इस कार्य को कर लूँगा। मेरी पहली प्रतिक्रिया स्वभावतः वृत्तकायता की ही थी—अब तक बित्तों के लिए उत्तेजना की उस स्थिति में विशेष अवकाश ही नहीं था। पूर्व निर्धारित योजना के अनुसार मैं रेडियो स्टेशन से श्री राव को टेलीफोन करने चल दिया। यद्यपि इस समय भी भ्रमद्रता का भाव ही सर्वोपरि था, फिर भी मेरे चिन्ताशील मन में कुछ सदेह उठने लगे—क्या रेडियो के अधिकारी पत जी का उन्नत गौरव समझ सकेंगे ? वहाँ की जब औपचारिकता से कहीं पत जी के अतिशय संस्कृत मन को आघात न पहुँचे ? सामान्यतः रेडियो के अधिकारी शिष्टाचार में धुटि नहीं करते थे—मेरा अपना अनुभव बुरा नहीं था। फिर भी मैं अपने मानका का उपयोग पत जी जैसे अत्यंत संवेदनशील व्यक्ति के लिए कैसे कर सकता था ? और क्या पत जी रेडियो के उलझे हुए काम को संभाल सकेंगे—उन्होंने

तो कभी इस प्रकार का काम नहीं किया ? इन्हीं विचारों में निमग्न मैं रेडियो-स्टेशन आ पहुँचा । उन दिनों श्री मूर्ति वहाँ के स्टेशन-इन्स्पेक्टर थे—मैं और वे एक दूसरे को केवल नाम से जानते थे—साक्षात्कार के बाद ही मैंने उनसे कहा कि मैं एक गोपनीय काय से इलाहाबाद आया हूँ और श्री सी० बी० राव को तुरन्त ही टुक कॉल करना चाहता हूँ । कॉल बुक की गई । पर मेरे सामने एक नई उलझन आ गई—श्री मूर्ति के सामने मैं राव साहब से गोपनीय वार्ता कैसे कर सकूँगा । उनके ही कमरे में उनसे यह कहना कि आप थोड़ी देर लिए बाहर चले जाइए बड़ी हिमाकत होती । साथ ही उनकी विश्वास में लेने का मुझे अधिकार प्राप्त नहीं था । और, न मैं स्वयं ही इस विषय में आश्वस्त था कि उनका हिन्दी के विषय में क्या खल है । इतने ही में कॉल मिल गई । खर मैंने बड़ी सावधानी के साथ सबनामों का प्रयोग करते हुए श्री राव की स्थिति से अवगत करा दिया । स्वभावतः वे बड़े प्रसन्न हुए और बोले—बड़ा काम किया आपन । वहाँ का काम तो हो गया किन्तु इधर मेरे मन में ग्लानि हो रही थी क्योंकि श्री मूर्ति जैसे सदाशय अधिकारी के प्रति प्रत्यक्ष रूप से अविश्वास व्यक्त कर मैंने निश्चय ही भ्रमव्रता की थी । फिर भी उस समय मैंने उनसे क्षमा-याचना नहीं की क्योंकि उससे तो स्थिति और भी बिगड़ जाती—थोड़ी देर इधर उधर की बातें कर सौट आया ।

दिल्ली आकर मैंने अपनी वार्ता का पूरा विवरण बालकृष्ण जी को दिया—तब तक वे सफ़्टरी श्री पी० सी० चौधरी से विचार विनिमय कर चुके थे । श्री चौधरी के मन में भारतीय संस्कृति और संस्कृत साहित्य के प्रति भीम अनुराग है—हिन्दी के प्रति एक प्रकार के ममत्व की भावना उन्हें अपनी स्वर्गीया माता श्रीमती हेमन्तकुमारी चौधुरानी से संस्कार रूप में प्राप्त है । सांस्कृतिक परिस्थिति के कारण उनकी अपनी परिसीमाएँ थीं, परन्तु वे निश्चय ही हिन्दी के प्रचार के लिए प्रयत्नशील थे । पत जी की स्वीकृति मिलने पर वे अत्यन्त प्रसन्न हुए । प्रसन्नता के इस बातावरण में न जाने क्यों मेरे मन में अब भी यह शका हो उठती थी कि कहीं पतजी मना न कर दें । अतः वही हुआ—दूसरे दिन ही मेरे पास उनका पत्र आया जिसमें लिखा था कि उन्होंने ५० अमरनाथ भा से परामर्श किया था और भा साहब ने उन्हें सरकारी नौकरी की सलाह नहीं दी—उनकी अपनी भी आरम्भ से ही अनिच्छा—सी पी । मैं तुरन्त ही राव साहब के पास वह पत्र लेकर पहुँचा । स्वभावतः ही वे खिन्न हुए और तत्काल सफ़्टरी महोदय से टेलीफ़ोन पर बात करने लगे । उनके वार्तालाप के कुछ भग्न मैं स्पष्ट सुन सकता था—सफ़्टरी के मन में एक

प्रकार की निराशा और खीम का भाव था। खीम में उनके मुँह से निकल गया—स्ट्रेन्ज मैन ! हो रिपयूजेड विक्काँज पब्लिश भा सज 'नो'। यद्यपि उनकी खीम अस्वाभाविक नहीं थी फिर भी यह वाक्य मुझे अच्छा नहीं लगा और मैं सोचने लगा कि पत जी का निराश ठीक ही है। परन्तु राव साहब हलाक नहीं हुए। उन्होंने तभी श्री मूर्ति के माध्यम से पतजी के साथ सम्पर्क स्थापित किया, उनकी काफी शिकायतों का समाधान तो फोन पर ही कर दिया और आगे विचार विनिमय के लिए पतजी को दिल्ली बुला लिया। पतजी दो-तीन दिन बाद सवेरे दिल्ली पहुँचे। मैं रेडियो की ओर से उनको लिखान स्टेगन गया—कई बार गाढी इधर से उधर देख ली पर पतजी नहीं मिले और मैंने लौटकर श्री राव को उनके न भ्रान की सूचना दे दी। पर कुछ ही देर में उनका टेलीफोन आया कि पतजी आ गये हैं और सुधी निमला जोशी के यहाँ ठहरे हैं। मुझे हैरानी हुई—शाम को जब श्री राव के यहाँ हम मिले तो पता लगा कि गाढी और गाढी के बाहर भीड़ अधिक थी और घूल भी कुछ ज्यादा थी, इसलिए पत जी १५-२० मिनट अपना दिव्या बत्ती किये गाढी में ही बठ रहे। उस सभापण में पतजी की सभी शिकायतों का समाधान हो गया—वे प्रयाग ही रहेंगे, दिल्ली वष में ४६ बार आ जाया करेंगे, दिन में घर पर ही रहकर काम की देखभाल कर लेंगे—केवल अपराह्न में रेडियो-स्टेगन जाना पर्याप्त होगा। उनके साथ काम करने के लिए एक सहायक की भी नियुक्ति हो जाणगी—रचना काम में कोई बाधा नहीं होगी अर्थात् अनुमति आदि का प्रतिबन्ध नहीं होगा, आदि आदि। एकाध बार हल्के स्वर में वेतन का भी प्रश्न उठाया गया, किन्तु पतजी ने उसमें कोई रुचि नहीं दिखाई।

दूसरे दिन अपराह्न में महानिदेशक श्री लक्ष्मणन से भेंट की व्यवस्था की गई। श्री राव पहले से ही वही थे मैं पत जी को लेकर तीसरी मजिल पर पहुँचा। कमरे में घुसते ही श्री लक्ष्मणन ने उठकर फीजी तपाक से पत जी से हाथ मिलाया। यह भेंट अपने आप में एक रोचक घटना थी। पत जी ने शायद लक्ष्मणन जैसे आदमी को और श्री लक्ष्मणन ने पत जी जैसे आदमी को जीवन में पहली बार देखा था—आदृति प्रकृति का जितना भी वपरीत्य संभव था, वह यहाँ प्रत्यक्ष हो उठा था। श्री लक्ष्मणन ने अपनी सहज नाटकीय शैली में पत जी से बड़े स्नेह और सौजन्य के साथ औपचारिक बातचीत की। कुछ देर

१ नाटकीय शब्द का प्रयोग में बुरे अर्थ में की जा रहा किन्तु उनकी शैली के लिए मेरे पास कोई दूसरा हिन्दी शब्द नहीं है। अंग्रेजी का 'लाउड' शब्द कुछ अधिक निकट होगा सुदा वगैरा बहुत-सी खूबियाँ भी मरने वाले में।

बाद में पत जी के साथ उठकर आने लगा—मैं आगे दरवाजा खोलकर बाहर पहुँच चुका था, पत जी मेरे पीछे थे। इतने में श्री लक्ष्मणन की फीजी हँसी के साथ यह वाक्य हमारे कानों में पड़ा—‘ही इज ए चाइल्ड’।

बाहर निकल कर मैंने पत जी से पूछा। यहाँ का वातावरण आपको कसा लगा—बी० जी० कैसे लगे? पत जी बोले—जबदस्त आदमी है। जब मुझसे हाथ मिलाया तो मुझे लगा कि बस अब मेरा हाथ वापस नहीं आयेगा। + + + लेकिन इन्होंने यह क्यों कहा ‘ही इज ए चाइल्ड’। मैंने उत्तर दिया कि वह तो आपकी प्रशंसा में कहा था—आपके निश्चल और सौम्य व्यवितत्व की सराहना कर रहे थे। और, वस्तुतः बात भी यही थी—फिर भी न जाने पत जी के मन में यह प्रश्न क्यों उठा। शाम हो आयी थी और मैं बार में पत जी को लेकर डा० जोशी की कोठी के लिए रवाना हो गया। आते समय मैं रास्ता भूल चुका था, इसलिए वापसी में माग दशन का दायित्व पतजी ने अपने ऊपर ले लिया। मुझ सामा यत इसे स्वीकार नहीं करना चाहिए था—परन्तु अपने माग जान के प्रति अतिगंभिर विश्वास और पतजी के आश्चर्यस्वर के कारण मैं उनके निर्देशन पर चल दिया। परिणाम जो होना चाहिए था वही हुआ—ईदगाह के ढाल और रोहतक रोड के बीच में भटक गया। पत जी हर बार विश्वास के साथ कहते—नहीं-नहीं अबकी बार ठीक है, यही रास्ता है, आप चलिए भी। इसी आवतन में भँवरा हो आया और गायद बटरी का कनक्शन ढीला हो जाने से मेरी गाड़ी ढाल पर रुक गई। बड़ी परेशानी हुई—मुझे बार बार झुम्लाहट होती कि मैंने पत जी की बात क्यों मानी, बिना मशीन का थोड़ा सा काम जाने में गाड़ी चलाने की बकूफी क्यों करता हूँ। कई बार मैंने कुछ राहगीरों की सहायता से गाड़ी को ढाल पर ले जाकर स्टार्ट करने की कोशिश की। पत जी को बट हा रहा था, इसकी मुझ चिन्ता थी—व बचारे सहायता भी क्या करते मैंने उनसे कहा कि आप एक ओर खड़े हो जाएँ मैं किसी झाड़वर की सहायता से गाड़ी अभी चालू कर लूँगा और मैं इधर उधर किसी जानकार आदमी की खोज करने लगा। इतने ही में पत जी ने आवाज दी—डाक्टर मंगेन्द्र, आप यहाँ आइए मैं बताऊँ। मैंने समझा पतजी ने गाड़ियों का काफी प्रयोग किया है, सम्भवतः मशीन के बारे में थोड़ा-बहुत जानते हों। मैं आगे के साथ उनकी ओर बढ़ा तो कहने लगे—‘देखिए आप इस गाड़ी की चेक दीजिए और नई ल सीजिए। फिर कभी गड़बड़ नहीं होगी।’ मैं काफी परेशान हो चुका था, इस नेक सलाह को सुनकर सीधे उठा। मुझे लगा कि पत जी को देखकर यह क्या भ्रम हुआ। पर वास्तव में पत जी के चेहरे पर हँसी का कोई निशान ही नहीं

था। मुझे ही हँसी आ गई और मैं मन ही मन कहने लगा—‘ही इज ए चाइल्ड’।

+

+

+

रेडियो में पत जी ने अपने जीवन के कतिपय वर्षों में इस मधुर सत्य का सस्वाह्रपूवक निपेध किया। उनके व्यक्तित्व की इसी ‘अबोध पावनता’ के कारण अनेक मित्र अत्यंत सद्भावपूर्वक यह शका करते थे कि यह निर्वाचन ठीक नहीं हुआ। किंतु विगत दशक में भारतीय प्रसारण का इतिहास साक्षी है कि यह दावा सचचा निमूल थी। पत जी के ज्योति-स्पर्श से रेडियो का वायु मण्डल एक स्निग्ध-स्वर्णिम प्रकाश से दीपित हो उठा। उन्होंने अत्यन्त परिश्रम के साथ आकाशवाणी के कार्यक्रम का संस्कार-परिष्कार किया और उसे भारतीय संस्कृति का उपयुक्त माध्यम बनाने में अपूर्व योगदान किया।

गिरिजाकुमार माथुर

सन् १९३६ में कामायनी का प्रकाशन हुआ—और '३७ में प्रसाद जी का स्वर्गवास । लगभग इसी समय से छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया आरम्भ हो गई थी । उन्ही दिनों पत जी के सम्पादन में 'रूपाम' का प्रकाशन हुआ जो नवीन काव्य चेतना की अभिव्यक्ति का कदाचिद् पहला माध्यम बना । 'रूपाम' में भावप्रवण छायावादी रचनाएँ नहीं छपती थी—पत जी के नाम से घावट्ट होकर छायावाद से प्रभावित जो कवि अपनी रचनाएँ भेजते थे, उनसे अत्यंत शिष्ट भाषा में—पत जी और नरेन्द्र की अपनी मीठी भाषा में क्षमा माँग ली जाती थी । 'रूपाम' शब्द केवल नाम ही नहीं था—नवीन चेतना का प्रतीक भी था । उसमें यह व्यञ्जना स्पष्ट थी कि छायावादी 'ग्रामा' नवीन युग में सौन्दर्य-बोध को व्यक्त करने में असमर्थ हो चुकी है—नया युग केवल 'ग्रामा' नहीं उसके साथ 'रूप' की भी माँग कर रहा है । अतः छायावाद के अमूर्त सौन्दर्य के स्थान पर मूर्त सौन्दर्य काव्य का विषय बना—भाव के तारतम्य के स्थान पर वस्तु की दृढ़ स्वरूपा सौन्दर्य का प्रतिमान बनी । अंग्रेजी काव्य में इससे काफी पहले इसी प्रकार की घटना हो चुकी थी—वहाँ भी तीन-चार आत्मविश्वासी बिम्बवादी कवियों ने निजी तौर पर संगठन कर रोमानी प्रवृत्ति का अन्त करने का निश्चय किया था और अपने निश्चय को मूर्तित करने के लिए निम्नलिखित उद्देश्य-पत्र प्रकाशित किया था

(१) जन-साधारण की भाषा का प्रयोग करना—किन्तु सदब एकांत उपयुक्त (एम्ब्रकट) शब्द का ही प्रयोग करना, न तो उपयुक्तप्राय शब्द का प्रयोग और न केवल अलङ्कृत शब्द का ।

(२) नई मनोदशाओं की अभिव्यक्ति के लिए नई लयों की सृष्टि करना—और पुरानी लयों का अनुकरण न करना क्योंकि वे तो पुरानी मनोदशाओं की प्रतिध्वनि-मात्र हैं । हमारा यह धारणा नहीं है कि मुक्त छंद ही काव्य रचना का एक मात्र माध्यम है । हम तो इसके लिए उसी प्रकार सज्ज हो रहे हैं जिस

प्रकार स्वातंत्र्य सिद्धान्त के लिए। हमारा यह विश्वास है कि कवि का दृष्टि-क्षेत्र छंदों की अपेक्षा मुक्त छंद में अधिक सफलता से अभिव्यक्त हो सकता है। कविता में नई तथ्य का अर्थ है नया भाव।

(३) विषय निर्वाचन में पूरी स्वतंत्रता प्रदान करना। वायुयान और मोटरकार आदि के विषय में फूहड़ रचनाएँ सुंदर कला का निदर्शन नहीं मानी जा सकती और न अतीत विषयक सुंदर रचनाएँ अनिवार्यतः कुकवित्व की ही परिचायक होती हैं। आधुनिक जीवन के कलात्मक महत्त्व में हमारी प्रबल भावना है किंतु हम यह भी स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि १९११ में निर्मित वायुयान से अधिक निष्प्रभाव और पुगने ढग की चीज दूसरी नहीं है।

(४) विम्ब प्रस्तुत करना (इसीलिए विम्बवादी नामकरण हुआ है)। हम चित्रकला के किसी सम्प्रदाय के प्रतिनिधि नहीं हैं किंतु हमारा यह विश्वास है कि कविता में विशेष पदार्थों का यथावत् प्रत्यक्ष होना चाहिए न कि अस्पष्ट सामान्य धारणाओं का। चाहे वे कितनी ही भव्य और मधुर क्यों न हों। इसी कारण हम भूमावादी (वास्तविक) कवि का विरोध करते हैं क्योंकि हम समझते हैं कि वह अपनी कला की वास्तविक कठिनाइयों से बचने का प्रयास करता है।

(५) ऐसी कविता की रचना करना जिसकी रूपरेखा टूट-फूट और स्पष्ट हो—कही भी जाविल और अनिश्चित न हो।

(६) अंत में, हमसे अधिकार का यह मत है कि एकाग्रता कविता का प्राण है।

—एक वाक्य में भावना की सरलता के स्थान पर नवीन चेतना वस्तु की दृढ-स्पष्ट रूपरेखा के लिए आग्रह कर रही थी।

छायावाद के विरोध में हिंदी में कवियों ने तीन वर्ग उभर कर सामने आए १—वचन और उनके समसामयिक गीतकार जिन्होंने छायावाद के व्यक्ति-तत्त्व को तो आग्रह के साथ ग्रहण किया किंतु उसके रहस्यमय वायवीय और अमूर्त रूप का निषेध कर वास्तविक जीवन की सुख-दुःखमयी अनुभूतियों को प्रत्यक्ष वाक्य का विषय बनाया और उधर काव्य-गोष्ठि में प्रतीक तथा सांकेतिक एवं व्यंजनात्मक गद्यावली के आवरण में जीवन के परिचित विम्बों तथा सीधी भाषा का प्रयोग आरम्भ किया। २—सांवाजिक चेतना के प्रति आग्रही कवि जो मार्क्सवादी जीवन-दर्शन में अपना आदर्श प्राप्त कर छायावाद की ध्वजितक चेतना को उसके मूल-अमूर्त, प्रत्यक्ष-परिष्कृत सभी रूपों में अनादृत कर नीति-जीवन की समस्याओं को अभिव्यक्त करने के लिए प्रयत्न कीजिये—और उसी के अनुरूप जन भाषा तथा जन जीवन के सहज विम्बों का

ग्रहण करना चाहते थे—पारिभाषिक शब्दावली में ये कवि प्रगतिवादी कहलाये, ३—प्रयोगवादी कवि जो छायावाद की व्यक्तित्वता को हृदय के स्थान पर बुद्धि के घरातल पर स्वीकार कर आधुनिक जीवन के अनुरूप एक नवीन सौंध्य बोध का दावा कर रहे थे और उनकी अभिव्यक्ति प्रगति करने के लिए आधुनिक जीवन के नवीन उपकरणों की सभी प्रकार की रंगीन भावनाओं के ससग से मुक्तकर मृत बिम्बरूप में प्रकट करने के लिए व्यग्र थे ये कवि आगे चलकर अपनी वाक्य प्रवृत्ति को प्रयोगवाद के स्थान पर 'नई कविता' कहने का आग्रह करने लगे ।

आरम्भ में इन तीनों प्रवृत्तियों का पायबन्ध स्पष्ट नहीं था—केवल इतना ही आभास मिलता था कि छायावाद की अमृत वायवीय वाक्य चेतना अपर्याप्त सिद्ध हो रही थी और उसके स्थान पर जीवन की मृत और मासल अभिव्यक्ति के लिए एक नयी काव्य-चेतना का उदय हो रहा था । गिरिजाकुमार माधुर की कवि प्रतिभा का उदय इसी वातावरण में हुआ । अतः उनकी कविता में यह सभी तत्त्व सहज ही विद्यमान हैं । वे हिन्दी के अत्यन्त मधुर गीतकार हैं । मजीर के गीतों में उन्होंने किशोर हृदय की रंगीन भाव कल्पनाओं को स्वर प्रगट किया है । इन गीतों में छायावाद की रंगीनी तो है किन्तु इनकी भाव-वस्तु वायवीय नहीं है इनका आलवन किशोरभाव की प्रधानता के कारण कल्पनागम्य भले ही हो किन्तु कल्पना-जात नहीं है । वह दूरस्थित अवश्य है किन्तु यह दूरी उसके भावपण की वृद्धि करने के लिए ही है, उसको रहस्यमय या अगम्य बनाने के लिए नहीं । इस प्रकार इन गीतों में छायावाद की आभा को इस नये कवि ने रूप प्रगट किया है । उस समय और भी कवि छायावाद की आभा को मासल रूप देने का सफल असफल प्रयत्न कर रहे थे, किन्तु वही तो आभा की सरलता मृत बिम्बों की पकड़ में नहीं आती थी और वही रूप ही अधिक मासल बन जाता था । गिरिजाकुमार के गीतों में रूप और आभा का समन्वय पहली बार मिला । 'मजीर' के गीत 'नाश और निर्माण' के गीत और कुछ परवर्ती गीतमयी रचनाएँ भी हमारी उपयुक्त स्थापना की पुष्टि करेंगी ।

कौन पकान हरे जीवन की ?
धीत गया संगीत प्यार का,
रूठ गई कविता भी मन की ।
बगी में अब नौद भरी है,
स्वर पर धीत सौम्य उतरी है ।

मुझकी जाती गुँज अलीरी
 इस उदास बन पय के ऊपर
 पतमर की छाया गहरी है,
 अब सपनों में नैय रह गई
 सुधियाँ उस चंदन के बन की।

रात हुई पछी घर आए,
 पय के सारे स्वर सकुचाये,
 स्तन दिया बत्ती की देला
 थके प्रवासी की आँखों में
 आँसू आ आकर कुम्हलाये,

कहीं बहुत ही दूर उनीदी
 भाँक बज रही है पूजन की।
 कौन यकान हरे जीवन की ?

इस गीत का पहला पद रोमानी भाभा से मंडित है। मन की कविता का
 रुठना, बशी में नींद का भर जाना, स्वर पर पीली साँझ उतरना और अतिम
 गुँज का क्रमशः तिरोभाव, उधर उदास बन-पय के ऊपर पतमर की
 गहरी छाया का घिरना और अन्त में

अब सपनों में शेष रह गयीं
 सुधियाँ उस चंदन के बन की

ये सभी रोमानी भाभा के रमणीय उपकरण हैं। यदि गीत के शेष भाग में
 कवि ऐसे ही तरल बिम्बों का प्रयोग करता, जिनमें अनुभूति की निकटता कम
 और कल्पना की दूरी अधिक रहती तो यह शुद्ध छायावादी गीत होता। किन्तु
 दूसरे पद में जो चित्र अंकित किया गया है वह इस छायावादी दूरी को कम
 कर देता है। रात होने पर पछियों के घर लौटने में, पय के कोलाहल को परि-
 आति में, थके प्रवासी की आँखों में आँसुओं के भरने और सूख जाने में, दूर
 मंदिर में गुँजने वाले भारती के स्वरों में अनुभूति का सामीप्य है जो प्रवासी के
 मन की उदासी को और भी भारी कर देता है। इस प्रकार छाया को आकार
 और भाभा को 'प' मिल गया है।

गिरिजाकुमार ने इन गीतों के अतिरिक्त अनेक रसमय शृंगार कविताएँ लिखी
 हैं। इन कविताओं की आधारभूत अनुभूतियाँ अत्यंत सूक्ष्म और परिष्कृत होते
 हुए भी मूल और मांसल हैं। उनमें एक ओर छायावाद की अतीन्द्रिय शृंगार
 भावना का अभाव है और दूसरी ओर प्रगतिवाद की अनगढ़ स्थूलता भी नहीं

है। रूप और रस के मांसल स्पर्श परिष्कृत कल्पना के ससग से अत्यंत रमणीय बन गये हैं। यह शृंगार न तो भूखे तन और भूखे मन का आहार है और न किसी ग्रहण्य आलवन के साथ कल्पना विहार है—कवि ने जीवन की मधुर भावना को बड़े ही हल्के हाथों से, किन्तु पूरी गहराई के साथ, बिम्बित करने का सफल प्रयत्न किया है। उदाहरण के लिए कवि की एक प्रसिद्ध कविता है 'छूड़ी का टुकड़ा'

आज अचानक सूनी-सी सड़्या मे
जब मैं यों ही मले कपड़े देल रहा था,
किसी काम मे जो बहलाने,
एक सिल्क के कुर्ते की सिलवट मे लिपटा,
गिरा रंगमी छूड़ी का
छोटा सा टुकड़ा,
उन गोरी कलाइयों में जो तुम पहिने थीं,
रंग भरी उस मिलन रात मे।
मैं बसा का बसा ही
रह गया सोचता
पिछली बातें।
बूज कोर से उस टुकड़े पर
तिरने सगों तुम्हारी सब सज्जित तस्वीरें,
सेज चुनहली,
कैसे हुये आचन मे छूड़ी का झर जाना,
निकल गई सपने जसी वे भीठी रातें,
भार दिलाने रहा
यही छोटा-सा टुकड़ा।

इस कविता का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इसकी प्रेरक अनुभूति असीन्द्रिय या वादवी न होकर मांसल है। उसकी सृष्टि कल्पना के द्वारा नहीं की गई है बल्कि उसमें अनुभूति की कल्पना नहीं है बरन् मधुर अनुभूति के एक लघु क्षण के ऊपर बड़ी बारीकी के साथ कल्पना की रजित तस्वीरें अंकित की गई हैं। जिस तरह कोई गिल्पी नाच के छोटे टुकड़े पर या रत्न पर पूरा चित्र अंकित कर देता है, इसी तरह

बूज कोर से उस टुकड़े पर
तिरने सगों तुम्हारी सब सज्जित तस्वीरें।

इस प्रकार गिरिजाकुमार छायावादोत्तर गीतकारों में अपने रुचि परिष्कार तथा कल्पना की समृद्धि के कारण विशेष स्थान के अधिकारी बने और उन्होंने अथ के संगीत के साथ शब्द के संगीत का अपूर्व सामंजस्य कर हिन्दी गीति काव्य को निश्चय ही एक नवीन समृद्धि प्रदान की।

छायावाद के बाद हिन्दी काव्य में जिस नवीन सामाजिक चेतना का उदय हुआ उसका भी प्रभाव गिरिजाकुमार की कविता पर स्पष्ट है। किन्तु उनकी चेतना यहाँ भी समत है। उन्होंने सामाजिक व्यंग्य की पीड़ा का अनुभव किया है और उसे अपने काव्य में स्वच्छ रूप में व्यक्त किया है। इन कविताओं में मध्यवर्ग की अनुभूतियों को ही आधार बनाया गया है, इसलिए इनमें एक और स्वानुभूति की सचाई है और दूसरी ओर अभिव्यक्ति में असमय आक्राश का संवर्धन प्रभाव भी है। मध्यवर्ग की कुठामो की कटुता इस प्रकार की रचनाओं में आ सकती थी, परन्तु कवि के अपने स्वभाव की मिठास ने यह दोष भी नहीं आने दिया। इस कथन की सत्यता का अनुभव करने के लिए 'मशीन का पुर्जा' शीर्षक कविता पढ़िए।

जसा कि हमने अभी सकेत किया—प्रालोच्य कवि की प्रगति चेतना मध्यवर्ग की ही प्रगति-चेतना है। इसलिए उग्र प्रगतिवादी आलोचक उसका उचित मूल्यांकन करने में कदाचित् असमर्थ रहे हैं। किन्तु यदि वर्ग संघर्ष की भावना से मुक्त होकर विचार करें तो प्रगति चेतना वस्तुतः एक प्रकार की नतिक चेतना है जो वर्गों में विभाजित नहीं हो सकती। वह जीवन के स्वस्थ और विकासशील तत्वों के प्रति संवेदनशील होती है और जीवन विकास में बाधक रण मनोवृत्तियों—निराशाज व कुण्ठा विषाद आदि—का विरोध करती है। जीवन का विकास बगबद्ध नहीं हो सकता क्योंकि वर्गों में बाँटकर जीवन को देखना तो स्वयं ही रण दृष्टि का परिचायक है। इसीलिए व्यापक जीवन दर्शन का त्याग कर अपनी रुढ़ता में प्रगतिशील कलाकार अथवा आलोचक जब प्रगतिवादी बनने का आग्रह करने लगा तो न उसने कला और साहित्य का ही हित किया और न वह स्वस्थ प्रगति चेतना का ही विकास कर सका। हिन्दी कविता में नवीन सामाजिक चेतना का समावेश करने में गिरिजाकुमार का योगदान कम नहीं है, किन्तु उन्होंने इसे व्यापक नतिक धरातल पर ही ग्रहण किया, रुढ़ सिद्धान्तवाद के रूप में नहीं। उनके प्रायः सभी सग्रहों से इस प्रकार की अनेक कविताएँ उद्धृत की जा सकती हैं।

नये युग की तीसरी प्रवृत्ति है प्रयोगवाद, जिसका नाम बाद में चलकर 'नई कविता' पड़ गया। इस नई प्रवृत्ति का विकास करने में गिरिजाकुमार

का बहुत बड़ा योगदान है। उन्होंने जिस नवीन साहित्य दृष्टि का उभेप किया वह केवल अध्ययन से प्राप्त नहीं थी। इस क्षेत्र में भी उनके रवि-संसार सहायक हुए और उनकी कविता फूटूँ और धनगढ़ तत्त्वों से मुक्त रही। काव्यवस्तु के अंतर्गत उन्होंने नवीन विषयों का चयन कर आधुनिक जीवन की कलात्मक संभावनाओं का बड़े समय के साथ उपयोग किया। विज्ञान के नये आविष्कार और उनकी समावनाएँ इस नये कवि की काव्य चेतना में ढलने लगीं—अणुयुग के वैज्ञानिक चमत्कारों को, अंतरिक्ष विजय को नयी संभावनाओं का और उनके प्रकाश में मानवता के भविष्य की कल्पनाओं को साकार करने के लिए कवि ने 'पृथ्वी-कल्प' के रूप में अत्यंत साहित्यिक प्रयास किया है। हमारी धारणा है कि विज्ञान के नये उपकरणों को काव्य सामग्री के रूप में प्रयुक्त करने का यह अपने ढंग का पहला प्रयास है। स्पष्ट है कि ये नये विषय सब कुछ पूरे नहीं उतर सके हैं और उनके साथ रागात्मक सम्बंध स्थापित करने में भी हम कठिनाई होती है, इसलिए ये कल्पना और विचार को अधिक उत्तजित करते हैं—मन के कोमल तारों को नहीं। फिर भी, हमारा अनुमान है कि नये कवि यदि अणुयुग के नवीन उपकरणों का प्रयोग करेंगे तो उन्हें बहुत कुछ ऐसी ही पद्धति ग्रहण करनी होगी। विज्ञान के महान् चमत्कारों के अतिरिक्त आज के जीवन के ऐसे सामान्य उपकरण भी गिरिजाकुमार की कविता में प्रयुक्त हुए हैं जो नित्य प्रति के व्यवहार में हमारे अत्यधिक निवृत्त होने पर भी अभी तक काव्य-परम्परा के अंग नहीं बन पाये। उनका यह प्रयोग आयासहीन भी है और कलापूर्ण भी। अपने समसामयिक अधिकांश कवियों की भाँति वे केवल सिद्धांत का निर्वाह करने के लिए या पाठकों को चौंकाने के लिए या बरबस अपहृश्य तत्त्व का समावेश करने के लिए इन उपकरणों का प्रयोग नहीं करते। उनकी चेतना अन्य कवियों की अपेक्षा सहज काव्यमयी है—उनका सौंदर्य बोध पादचात्य विचारों से गढ़कर तयार किया हुआ नहीं है। नये उपकरण नवजीवन की चेतना के साथ अनाविल सौंदर्य भावना को भूतित करने के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं, नये उपकरणों को जोड़कर नयी सौंदर्य भावना का संघटित करने का कृत्रिम प्रयास यहाँ नहीं है। प्राचीन आचार्यों ने कवि-व्यापार के अन्तर्गत एक विशिष्ट गुण का उल्लेख किया है और वह है वस्तु-वज्रता। इस वस्तु-वज्रता का आधार कवि की प्रातिम दृष्टि होती है जो वस्तु के अनेक अंगों में से केवल सारवात् का चयन कर उसी को अपनी भाषा से दीपित कर देती है। असार का त्याग और सार का ग्रहण प्रतिभा का एक बरदान है जो सबके लिए सुलभ नहीं है। नई कविता में इस गुण की

परीक्षा बनायास ही हो जाती है। सच्ची कवि प्रतिभा जन्म हीन उपकरणों में सार प्रसार का भेद सहज ही कर लेती है, वही नये युग का सबसे आह्वान करने वाले अनेक असमय कवि बुरी तरह असफल होकर रह जाते हैं और उनके पास इसके अलावा कोई धारा नहीं रह जाता कि अपनी विकलता को बौद्धिक अमरकार द्वारा गहो-गलत ढंग से छिपान का प्रयत्न करें। 'नई कविता' का सबसे बड़ा दुर्भाग्य यही है और नये कवियों में गिरिजाकुमार का यह सोभा यह है कि वे इसमें बहुत कुछ मुक्त हैं।

गिला या क्रिया कल्प इस कवि का अपना विशिष्ट है। इस क्षेत्र में उसका सौन्दर्य-बोध अपने समसामयिक कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक विकसित है। सगीत का सहज ज्ञान होने के कारण उसने नवीन स्वर लय की अनेक सूक्ष्म संयोजनाएँ प्रस्तुत करने में अद्भुत सफलता प्राप्त की है—और इससे लिये उसे प्रयास नहीं करना पड़ता। मात्रिक छन्दों के मात्रिक विधान में प्रयोग कर उसने अनेक कोमल गीति-लयों का आविष्कार किया है—उपर वर्णिक छन्दों के आधार पर मुक्त छन्द के अनेक गुणाढ्य रूपों का नवीन विनास किया है। हिन्दी में मुक्त छन्द के विकास का मूल आधार प्रायः 'मनाक्षरी' ही रहा है, परन्तु गिरिजाकुमार ने सबया के लय विधान का भी उपयोग किया है—और अनेक मात्रिक छन्दों के बंधों का भी। इस कवि का पाश्चात्य छन्द विधान से भी परिचय है और नवीन संयोजनाओं की उद्भावना में इतने उसका भी क्या स्वाभाविक लाभ उठाना है। नवीन कविता गद्य की निबिडता में उलभकर अपना सगीत खोती जा रही है। आज जब अनेक से लेकर छोटे से छोटे कवि सब व्याप्त शब्द तथा स्वर-लय के सगीत का यह दारिद्र्य नये कवियों की क्रियाविधि पर छाया हुआ है और ये कवि कविता को सगीत से मुक्त करने का झूठा दम्भ करते हुए अपने अभाव को छिपाने का निष्पन्न प्रयत्न कर रहे हैं—गिरिजाकुमार की कविता के शब्द विधान और स्वर लय विधान में अतः व्याप्त सगीत उनके पृथक् विशिष्ट या प्रमाण है। मेरा विश्वास है कि यत्नमायुग के छन्द-लय शिल्पियों में उनका स्थान सूर्या पर रहेगा।

यही बात उनकी विषययोजना और अभिव्यक्ति के विषय में इतने ही विश्वास के साथ कही जा सकती है। गिरिजाकुमार के अतः मस्कार छायावाद के सूक्ष्म-कोमल, शतशतरंगोज्ज्वल विम्बों से बसे हुए ये—उनकी काव्य चेतना का पोषण एवं और प्रसाद, पत, निराला, महात्मा के काव्य धर्म का और दूसरी ओर अंग्रेजी रोमानी कवियों की विचित्र विभूतियों से हुआ था। कवि ने इस धर्म विलास का पूरा उपयोग करते हुए उसे नवीन उपकरणों से समृद्ध

किया। छायावाद के कवियों पर विशेषतः छायावाद की अन्तिम प्रतिनिधि महादेवी पर नये कवियों का यह आरोप था कि उनका क्षेत्र अत्यन्त सीमित है और उपमान तथा प्रतीक रूढप्राय होने से उनकी बिम्बयोजना में यथिष्ठ नहीं रहा। प्रारम्भ में गिरिजाकुमार के उपमान और बिम्ब, शृंगार की प्रधानता के कारण छायावाद और रीतिकाव्य के उपमानों और बिम्बों से प्रायः अभिन्न थे। उनमें नवीन स्पष्ट तो थे किन्तु पुनरावृत्ति के दोष से वे मुक्त नहीं थे। धीरे धीरे उनका क्षेत्र विस्तार हुआ और नई सम्यता के व्यापक उपकरणों का सुदृढ़ि के साथ समावेश किया गया—परम्परागत उपमान और प्रतीक नये उपमान प्रतीकों के साथ मिलकर नूतन बिम्बों का निर्माण करने लगे

चदरिमा

यह भक्ताभक्त रात
चादनी उजली कि सूर्य में पिरो लो ताग
चादनी को दिन समझकर बोलते हैं काग
हो रही ताजी सफेदी नये छूने से
पुत रहे घर द्वार
चाद पूरा साफ
आट पेपर ज्यों कटा हो गोल
चिकनी चमक का दलदल
यह नहीं चेहरा तुम्हारा
गोल पूनम सा
मासल चौकने तन का
क्योंकि यह तो सामने ही दिख रहा है
रुक रहा है
यह नहीं अथ तक हुआ
बरसो पुरानी बात
भूली याद

(छूप के घान, पृ० ६४)

य बिम्ब सामान्यतः कोमल हैं—किन्तु कवि में विराट और परुष बिम्बा की भी क्षमता का अभाव नहीं है, जहाँ विषय की माँग हुई है बिम्बों का व्यापक और स्वरूप उदात्त हो गया है। 'पृथ्वी' काव्य में तो ऐसे चित्र हैं ही, 'राम', 'हंस दश', 'युग सौम' आदि अनेक कविताओं में भी उनका समुचित प्रयोग है।

भाषा को 'जीवन बन्ध' के अनुरूप ढालने के प्रयत्न अभी नये कवियों ने किये हैं—गिरिजाकुमार ने तद्रमक तथा देशज शब्दों के प्रयोग, अंग्रेजी के अनेक सचित्र शब्दों के अतर्भाव, विम्ब्यात्मक जीवन शब्दों के निर्माण आदि के द्वारा आधुनिक काव्य भाषा के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान किया है। भाषा में इन नव्य प्रयोगों में केवल विलक्षणता की चाह नहीं है और न नया अर्थ भरन या त्वहीन प्रयास है, अधिकांश प्रयोगों के पीछे एक कलात्मक तर्क विद्यमान है। उदाहरण के लिए चंदिरा (चंद्रिका), चंदरिमा (चंद्रमा की आभा), भूमानी (पृथ्वी की आभा) मटीली (मिट्टी के रंग की), गरमीली (ऊष्मायुक्त) आदि शब्द प्रयोगों को लिया जा सकता है। यह भाषा छायावाद के काव्य-संस्कारों को लेकर नवीन जीवन की अनुभूतियों को मूर्तित्व करने का प्रयास कर रही है। काव्य परम्परा से उच्छिन्न होकर नवीन रूप गढ़ने के ऐसे अनगल प्रयत्न नहीं कर रही जिन से भाषा की अभिव्यक्ति ही नष्ट हो जाए। कहने की आवश्यकता नहीं कि अभी यह भाषा अपनी उचित निर्मिति को प्राप्त नहीं कर सकी किन्तु उसमें तो समय लगेगा। हम तो यह देखना है कि विकास की यह दिशा सही है या नहीं। सामान्य व्यवहार की भाषा को काव्य रूप देने का प्रक्रिया अत्यंत कठिन है—उसके लिए अथ-सौंदर्य तथा नाद-मौन्य की असाधारण पहचान आवश्यक होती है। हमारी धारणा है कि नये कवियों में गिरिजाकुमार में यह क्षमता औरों से अधिक है।

गिरिजाकुमार नये कवियों में अग्रणी हैं, इसका प्रतिवाद नहीं किया जा सकता—नई कविता में जो स्थायी काव्य-तत्त्व है उसका वे प्रतिनिधित्व करते हैं इसमें भी सन्देह नहीं किया जा सकता। ऐतिहासिक तथा साहित्यिक दोनों दृष्टियों से उनका स्थान अथेय के समकक्ष है। अथ की प्रतिभा गुह्य है, इसलिए उनकी कला में अधिक गरिमा और प्रीति है। किन्तु उनका बन्ध इतना व्यक्तिलिप्त है कि प्रायः असांभाविक और अनतिक्रम हो जाता है। नर नारी-सम्बन्ध उनका मुख्य विषय है, जिसमें उनकी प्रवृत्ति सबसे अधिक खुल खेलती है। उसकी सूक्ष्मतम विवृतियाँ—चेतन और अचेतन विज्ञान के सहारे उठोने की हैं। परन्तु अथ क्षेत्रों की भांति यहाँ भी उनका अहं भावमयान के रस से वंचित होकर पर शोषण के प्रति इतना अधिक आतुर रहता है कि बाह्य शिष्टाचार एवं शीत के आडम्बर के पीछे उसकी कुरूपता नहीं हो जाती है और थोड़ा सा भी गहरा झींकने पर एक प्रकार की वितृष्णा उत्पन्न करती है। गिरिजाकुमार में स्नेह अर्थात् भावमयान की प्रवृत्ति कहीं अधिक है—व्यक्ति लिप्ता की वह क्रूरता उनमें नहीं है, इसलिए उनके अहं में अधिक

मादव है और उसी अनुपात से सहज प्रगीत-तत्त्व भी अधिक है। शिल्प की दृष्टि से गिरिजाकुमार का पलड़ा और भी भारी है—अज्ञेय की अपेक्षा इन्हें अथ सौंदर्य की पहचान अधिक है और नाद-सौंदर्य की दृष्टि से तो तुलना का प्रश्न ही नहीं उठता क्योंकि समय कवियों में अज्ञेय का यह पक्ष सबसे अधिक दुबल है। इस प्रकार बौद्धिक गुरुता में अज्ञेय से कहीं पीछे होने पर भी प्रगीत तत्त्व और शिल्प की दृष्टि से गिरिजाकुमार की कविता अधिक समृद्ध है। कालांतर में, प्रचार का बोलाहल घात होने पर, 'नई कविता' का इतिहास जब वस्तुपरक दृष्टि से लिखा जाएगा, तो उसके निर्माताओं में गिरिजाकुमार का स्थान अग्र्यतम रहेगा।

नगेन्द्र-साहित्य

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा	१६ ००
देव और उनकी कविता	७ ००
रीति काव्य की भूमिका	५ ५०
विचार और अनुभूति	४ ५०
विचार और विवेचन	४ ५०
विचार और विश्लेषण	५ ५०
सियारामशरण गुप्त	५ ५०
आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य-प्रवृत्तियाँ	४ ००
अनुसंधान और आलोचना	४ ००

नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क दिल्ली

नगेन्द्र-साहित्य

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा	१६ ००
देव और उनकी कविता	७ ००
रीति काव्य की भूमिका	५ ५०
विचार और अनुभूति	४ ५०
विचार और विवेचन	४ ५०
विचार और विश्लेषण	५ ५०
सियारामशरण गुप्त	५ ५०
आधुनिक हिंदी कविता की मुरय-प्रवृत्तियाँ	४ ००
अनुसंधान और आलोचना	४ ००

नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क दिल्ली